

مجلد تاریخ الادب الانجلیزی

تألیف
ایضور ایضانس

ترجمہ
د. زاخر غبریاں



المہمۃ الوطنیۃ العثمانيۃ للکتاب

۱۹۹۶

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

**A General Survey of the History
of English literature
Ifor Evans**

فهرس

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول :	
قبل الفتح النورماندى	٧
الفصل الثانى :	
قصة الشعر الانجليزى من تشوسر الى جون دن	١٥
الفصل الثالث :	
الشعر الانجليزى من ملتون حتى وليم بلايك	٣١
الفصل الرابع :	
الشعراء الرومانسيون	٤٣
الفصل الخامس :	
الشعراء الانجليز من تنيسون حتى الوقت الحاضر	٥٥
الفصل السادس :	
الدراما الانجليزية حتى عهد شيكسبير	٧١
الفصل السابع :	
الدراما الانجليزية من عهد شيكسبير حتى شريدان	٨٧
الفصل الثامن :	
الدراما الانجليزية من شريدان حتى شو	١٠٩
الفصل التاسع :	
الرواية الانجليزية حتى ديفو	١١٩

الفصل العاشر :

الرواية الانجليزية من عهد رتشاردسون حتى عصر
سير ولتر سكوت ١٢٩

الفصل الحادي عشر :

الرواية الانجليزية من ديكنز حتى الوقت الحالى . . ١٤٧

الفصل الثانى عشر :

النثر حتى القرن الثامن عشر ١٧٩

الفصل الثالث عشر :

النثر الانجليزى الحديث ١٩٣

الفصل الأول

قبل الفتح النورماندى

طالما وصف الأدب الانجليزى كما لو أنه بدأ بتشوسر ، غير أن الأدب الانجليزى بدأ - فى الواقع - قبل أن يولد تشوسر بستة عصور . فعصر تشوسر لا يعتبر من العصور الضاربة فى أعماق الماضى والماستطاع القارى الحديث أن يفهم معنى صفحة من تشوسر (Chaucer) . والواقع أن أى قارئ مثقف ثقافة انجليزية يستطيع أن يلم بالمعنى العام لصفحة من كتابات تشوسر دون عناء ، ولكنه لو حاول قراءة أدبنا فى عصوره الأولى ، لألقى نفسه كأنما هو يقرأ لغة أجنبية . ذلك هو سبب واهمالنا لأدبنا فى عصوره الأولى وان يكن من اليسير أن يلم المرء بكم وفيرون أدبنا فى عصوره الأولى بقراءته مترجما .

وتطالعنا حادثتان على أكبر جانب من الأهمية فى تاريخ الأدب الانجليزى ، حدثتا قبل الفتح النورماندى الحادثة الأولى تفجرت فى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد ، فقد دخلت انجلترا اذ ذاك قبائل ألمانية فى شكل عصابات تخريبية وهكذا بدأ تاريخ انجلترا ، كان سلوك هذه القبائل وفقها لما جاء فى صفحات التاريخ لا غبار عليه حين كانوا فى وطنهم ، ولكن سرعان ما تغيرت أحوالهم حين خرجوا من وطنهم واستوطنوا أراضى أخرى ، كانوا من عبدة الأوثان وذلك له أثر على تصرفاتهم فى مقبل الأيام . والحدث الكبير الآخر فى تلك الحقبة الأولى هو تحول الانجليز الى المسيحية ، فقبل عام ٥٩٧ ، جاء الامبراطور أوغسطين Augustine من روما الى انجلترا ، وبدأ يحول القبائل الألمانية فى انجلترا من الوثنية الى المسيحية ، وكذلك بدأ تحول القبائل الألمانية فى مقاطعة كنت Kent

وبينما كان الرهبان فى نفس الوقت يقيمون أديرة فى نورثمبريا - Northumbria ، وهكذا كان الشعور فى الحقبة الأنجلوسكسونية Anglo-Saxon له ملامح من هاتين الحادثتين - فكل القصص اما أتت بها القبائل الغازية من مواطنها الألمانية Germanic ، أو أنها كانت قصصا مسيحية .

ولقد سجل الأدب فى الفترة الأنجلوسكسونية Anglo-Saxon بخط اليد ، وبقاء خط اليد على قيد الحياة لأمر تكتنفه صعوبات جمة ونحن نعتمد فى معلومتنا عن الكتابات المخطوطة باليد على أربع مجموعات من المخطوطات : مجموعة من المخطوطات جمعها سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وهى الآن موجودة فى المتحف البريطانى ومجموعة يضمها كتاب اكستر Exeter Book ، وقد أهدى الأسقف ليوفرك Leofric هذه المجموعة لكاتدرائية أكستر Exeter Cathedral فى وقت ما بعد عام ١٠٥٠ ومجموعة يضمها كتاب فرسيلي Vercelli Book الذى وجد فى فرسيلي وتقع هذه المدينة بالقرب من ميلان Milan ، ولا أحد يدري كيف وصلت هذه المجموعة الى ميلان Milan . وأخيرا المخطوطات الموجودة فى مكتبة بودليان Bodleian فى اكسفورد وقد أهداها العالم الهولندى فرنسيس دوجون Francis Dujon or Junus وهو أمين مكتبة لأيرل أوف أرنبدل Earl of Arundel ويوجد مخطوط بيولف Beowulf وهو أهم قصيدة فى الفترة الأنجلو سكسونية Anglo Saxon ويبدو لنا من تاريخ هذا المخطوط كيف يتعرض أى مخطوط صامد حتى الآن لمخاطر تعرضه لامكانية اندثاره .

وقد جلبت القبائل الألمانية قصة بيولف Beowulf معها الى انجلترا فى القرن السادس ، وفى وقت ما حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد صيغت القصيدة وحدث هذا بعد حوالى سبعين عاما من وفاة النبى محمد ، وفى نفس أول عهد حكم أسرة تانج Tang فى الصين وبعد مضى ثلاثمائة عام أى حوالى عام ١٠٠٠ نقل المخطوط كتابة ولا أحد يعلم ما حدث لهذا المخطوط لمدة السبعمائة سنة التى تلت ذلك . وقد عرفنا فى عام ١٧٠٦ أنه احتل مكانا فى مكتبة سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وبعد سنة وعشرين عاما اشتمل حريق فى هذه المكتبة ونجا مخطوط بيولف Beowulf من الحريق بأعجوبة ، ويمكن رؤية حوافه المسودة من أثر الحريق فى المتحف البريطانى . وقد وجدت قصاصات لقصيدة أخرى عنوانها والدير Walder وربما تكون هذه القصيدة مثيلة لقصيدة بيولف فى طولها وقد وجدت هذه القصاصات حديثا فى عام ١٨٦٠ فى الجلد الذى حزم به الكتاب فى المكتبة الملكية بكونهاجن Copenhagen .

ليس ثمة من علاقة بين انجلترا والبطل بيولف . Beowulf
وهي أول قصيدة طويلة كتبت باللغة الانجليزية . ورغم أن القبائل الألمانية
هي التي جلبتها إلا أنها لا علاقة لها بالقبائل الألمانية ولكنها تدور حول
الاسكتلنديين (سكان الدانمرك والنرويج والسويد وأيسلندا) ، ومع
أن القبائل الألمانية أشعلت حروبا بعضها ضد البعض الآخر وضد أية
جماعات أخرى يمكنها أن تصل إليها ، إلا أنها اتخذت لنفسها مطلق الحرية
فى الاتجار بالقصص ، وقد اعتنق شعراؤهم الاعتقاد بأن القبائل الألمانية
الأولى تشكل الفصل الخلق بأن يدعى (ألماني) ، ومن ثم فإن أول قصيدة
انجليزية هي قصيدة اسكتلندية Scandinavian جلبت قصتها القبائل
الألمانية ، ثم صيغت الى قصيدة فى انجلترا وقصة بيولف Beowulf
تدور حول وحش يدعى جرنندل Grendel يقض مضجع هروثجار Hrothgar
ملك الدانمركيين يسكن فى هيوروت Heorot فنائه الفسيح ثم يهجم
لنقاذه محارب فتى يدعى بيولف تعاونه مجموعة من رفاقه ويهزم جرنندل
Grendel ثم يحارب أم جرنندل Grendel وهي وحش بحرى فى
مبارزة فى قاع البحيرة .

وفى الجزء الثانى من القصيدة نرى بيولف Beowulf وهو ملك ،
وكان عليه وهو رجل مسن أن يدافع عن دولته ضد وحش جبار متعطش
للدماء وتختتم القصيدة بفروض جنازية على وفاته ، ويرى بعض النقاد
أن ضعف القصيدة ينحصر فى القصة ذاتها فهى - على حد قولهم - قصة
جنياى ووحوش ومردة ولكن كان يعتبر الوحش حقيقة واضحة ويمكن
لأى شخص أن يصادفه فى طريق غير مطروق وفى ليلة ليلاء : فىرى أمامه
شبحا ضخما تنبثق من عينيه وحشية ضارية ويتطاير منه الشر شررا
وهو على أهبة الاستعداد لأن يهاجم من يراه ، وأما البطل فهو ذلك الرجل
الذى يستطيع أن يقتله ، ويساير هذه القصة صورة مجتمع فى حاشية
محارب ، بالاضافة الى سمة المجاملات وقواعد الاتيكيت وشرب البيرة
وتبادل الهدايا ، بينما يطالعنا الشاعر بحضوره مع المحاربين وهو يغنى
أشعاره عن شجاعة المحاربين وفروسيته .

ولقد كتبت القصيدة كغيرها من القصائد الانجلوسكسونية بأبيات
شعر طويلة ولكن دون قافية فكل بيت شعر فيه تكرار للحرف الأول
فى الكلمات (جناس ناقص) ويخامرنا الاحساس بأن الشاعر يمتلك
ثروة كبرى من الألفاظ وهو يستعمل أسماء تصويرية « Picture names »
(تمد القارئ بصور للناس والأشياء) فالبحر إنما هو طريق طائر البجع
والجسم هو « مستودع العظام » . وتنتمى قصة القصيدة لحياة الوثنية التى
عاشتها القبائل الألمانية المتدنية ، ولكن القصيدة نفسها كتبت بعد أن تحول

الشعب الانجليزى الى المسيحية ، ولذا يطالبنا فى القصيدة فروض العبادة الجديدة وفضائل الفروسية والشهامة العريقة معا ، ولكن القيم التى ينطوى عليها الشعر تنتمى الى عصر سابق مع الاحساس بفضيلة القدرة على تحمل المشاق وعصف القدر بالبشر والشجاعة التى لا تلين وهكذا ، تكشف القصيدة عن روح لا تصادفنا فى أية فترة تالية ، ويمكن أن نقدر مدى روح البطولة فى العصور القديمة فى قصيدة قصيرة بعنوان مالدوم Maldom التى كتبت عقب معركة مالدوم عام ٩٩٣ :

فالفكر لا لا بد أن يسمو على النوازل

والقلب لا لا بد أن يكون وقت الضيق ثابت الجنان

وكلما ضعفنا قوة نزداد ان حل البلا شجاعة

وليس ثمة من نظير فى الأدب الانجليزى القديم يمكن أن يضاهي قصة بيوولف Beowulf فيها جلال وفسحة الملاحم الكلاسيكية . وربما يكون مؤلفها قرأ فرجيل Vergil أو بعضا من الملاحم اللاتينية قبل أن يبدأ فى كتابتها وقلم طفا الينا من بين بحار الزمن بعض من قصص شعرية أقل فى مساحتها من بيوولف تنتمى مثل بيوولف الى قصص القبائل الألمانية . فمثلا ودست Widsith أو (الرحالة البعيد - The far traveller) تصف تجولات شاعر بين حاشيات ملوك القبائل الألمانية ويوجد لدينا أيضا فى كتاب اكستر Exeter أكثر من سبع قصائد قصصية قصار ، لها صدى كبير فى قلب البشر مثل قصص قصائد ديور Deor وقصة قصيدة ولف وايدواسر Wulf and Hadwacer . وقصيدة نواح الزوجة (The Wife's lament) وقصيدة رسالة الزوج The Husband's message ، وقصيدة التدمير The Ruin وقصيدة المتجول The Wanderer ، والملاح رفيق البحر The seafarer . وتغص الحياة فى كل هذه القصائد بالحزن والمتحدثون فيها يؤمنون بالقدرية ، رغم أنهم فى نفس الوقت يتسمون بالشجاعة والاصرار . وتتضح هذه المشاعر فى المقطع الأخير من قصيدة ديور Dear حيث كان الشاعر لا يعرف السعادة ، لأنه اغترب عن سيده فهو يذكر نفسه بأحزانه فى الماضى ويضيف :

ولقد مضت أحزاننا فى جوف ماض قد عبر

يا ليت هذا الحزن أيضا يعبر

ان نغمة الحزن فى (ديور Deor) تظهر أشبه أسفا فى قصيدة المتجول ، حيث يصف الشاعر كيف أن فناء سيده قد تدمر وأن عليه أن يبحث عن عمل آخر - وتتسم قصيدة ملاح البحر بحالة نفسية مشابهة ،

ففيها الصعوبات التي تواجه الملاح والكتابة التي تصيبه ، والتي تطالعنا من آن لآخر في الشعر الانجليزى حتى سوين برن Swinburne فى القرن التاسع عشر .

ويلجأ الشعر الدينى لنفس النظم والألفاظ كما هو الحال فى قصص الأبطال ، وكانت الكنيسة تلجأ الى الشعر الوثنى القديم فى حربها تأييدا للمسيحية ، فالبعثات المسيحية أدركت أنها لن تستطيع أن تقضى على القصص القديمة البالية ، وكل ما كان فى طوقها أن تفعل لتكسب الجولة هو أن تلجأ الى قصص الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة فى حربها لتكسب أنصارا، وبالإضافة الى ذلك فان الكثيرين من رجال البعثات أدركوا أنهم لن يستطيعوا القضاء على القصص القديمة، واقتنعوا بأنهم لن يستطيعوا أن يكسبوا أرضا الا بأن يقصوا حكايات الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة وبالإضافة الى ذلك فان الكثيرين من الرهبان المسيحيين رافقهم أن يفعلوا ذلك وفى بعض الأحيان ذهبوا فى ذلك الى أبعد الحدود ، هذا الخليط من المسيحية والوثنية يمكن أن نلاحظه فى قصيدة اندرياس (أى القديس اندريو) التى هى من وجوه كثيرة قصيدة ملحمية تشبه قصيدة بيوولف Beowulf . فالقديس (أندريو) عليه أن ينقذ القديس متى كما أنقذ بيوولف هروثجار Hrothgar رغم أن أندريو لم يكن أولا راعيا فى أن يحاول القيام بهذا الصنيع ، ورغم أن قصيدة (أندرياس) دينية ولكنها فى واقعها قصة مغامرات بما فيها من جو أو روح قديمة كانت تشيع فى قصص بطولات المحاربين .

ويرتبط اسمان بالشعر المسيحى اذ ذاك : كادمون Caedmon وسينى ولف Cynewulf وكان كادمون خجولا وحساسا يعمل راعى بقر وكان يستخدمه الدير فى بلده هوثبى Whitby وأصبح شاعرا - وفقا لما يقوله بيد Bede وبعد ، فان كادمون بعد أن زاره ملاك صاغ الانجيل بما فيه من قصص عهديه القديم والجديد فى شعر انجليزى ، وغالبا لم يبق من هذا الشعر شيء ما ولكن شخصا ما قد صاغ قصائد على وجه التحقيق - من أجزاء من تكوين والخروج والنبى دانيال، أما عن سينىولف Cynewulf فقد قيل الشيء الكثير ولكن لم يعلم منه الا القليل ، وقد اقترن باسمه عدد من القصائد : منها قصيدة استشهاده القديسة جوليانا St Juliana وقصيدة البن Elene أو قصة عثور القديسة هيلينا على الصليب ، وأخبار نهاية الرسل وقصيدة عن صعود المسيح .

أما من كتب قصائد دينية أخرى على موضوعات الانجيل أو حياة القديسين فهناك ثلاث جهات ذات خاصية بارزة ، احدها جزء من قصة

التكوين Genesis ، وهى قصة سقوط الملائكة التى تعرف بالتكوين ب (Genesis B) وقد استخدم فيها الشاعر الانجليزى قصيدة سكسونية قديمة ، فخلع عليها حيوية - وقد صاغها فيما بعد ملتون Milton فى ملحمة الفردوس المفقود Paradise Lost وقد أبان الشاعر الانجلو سكسونى عن فن عظيم فى وصفه لشخصية الشيطان ووصفه لجغرافية الجحيم ، وأما الجهة الثانية فهى قصيدة « حلم الرود » Rood وهى أكثر القصائد الانجليزية القديمة سبحا فى مهامه الخيال ، ويظهر الصليب للشاعر فى حلم ويصف كيف أنه (أى الصليب) كان غير راغب أن يقوم بدوره فى عملية الصلب والجهة الثالثة هى يهوذا Judith وقصته أكثر القصص إثارة فى الشعر الانجلو سكسونى وقد جاءت حكايتها مثيرة لاجعاب كبير الى أقصى الحدود ، وهى تقص علينا كيف أن يهوذا ذبح هولوفرنس Holofernes المستبد وما من قصيدة فى الشعر الانجلو سكسونى تطاول قصة يهوذا فى دراميتها أو مأساتها أو فى تحليلها لشخصية صاحبها .

ويمكن أن نفيض فى ذكر الشخصيات التى صاغت نثر الفترة الانجلو سكسونية ، وأول هذه الشخصيات هو ألدهلم Aldhelm (٧٠٩ ميلادية) أسقف شريورن Sherborne الذى كتب تقريرا لفضيلة العفة باللغة اللاتينية المنمقة . وأعظم شخصية فى هذا المجال هو القس بيد Bede (٦٧٣ - ٧٣٥) الذى عاش حياته فى دراسة عويصة فى دير بلدة جارو (Jarrow) ولم يقم برحلات سوى من جارو Jarrow الى يورك (York) ولكن عقله صال وجال حول كل الدراسات المعروفة حينذاك من تاريخ الى تنجيم الى قصص القديسين وحياة الشهداء ، ويحتل مكان الصدارة فى مؤلفاته كتابه العظيم « التاريخ الكنسى للجنس البشرى وقد جعل من ديره فى جارو Jarrow مركزا عظيما للحضارة فى ذلك القرن المحفوف بالمشاكل ، حين كانت الأخطار والتدمير يتهدد الحضارة المسيحية ويبدو أن حياته الخاصة كانت تتسم بالجمال والبساطة وتشبه حياة الرهبان الايرلنديين التى عاشوها فى مستوطناتهم فى انجلترا ، ولكن هذه البساطة كانت تتميز بعقلية فذة شامخة ، كان بيد Bede يكتب باللغة اللاتينية وكان تميز كتاباته خليقا بأن يكسبه فى حياته شهرة عظيمة فى أوروبا وقد امتدت شهرته ردحا طويلا بعد وفاته .

وفى القرن الذى تلا بيد Bede اخترقت الغزوات التى قام بها الدانمركيون حضارة انجلترا الوليدة ، فحطموا بيوت الأديرة واحدا بعد الآخر ، وهنا وقت الخطر تتمخض الأمم الشامخة عن أصلاتها ، كذلك كان طالع انجلترا حين أصبح الملك ألفرد (٨٤٩ - ٩٠١) Alfred ملكا على انجلترا - وشخصية بارزة فى تاريخ انجلترا - فقد كان جنديا ومخططا

بارعا وعالما ومربيا واداريا ، وكان فوق كل هذا شخصية عظيمة راوغ الدانمركيين بالسوء والحيلة واستدرجهم الى السكينة والاستكانة الى أن أصبح على أهبة الاستعداد لمواجهةهم ، ولم يكن مجرد منفذ حربى لشعبه ولكنه كان شغوفا بالمعرفة ونشرها بين شعبه ، وقد أولع بالترجمة فبذل كثيرا من وقته فيها ووجه شعبه اليها وكان فى جميع الأحوال الروح الرائدة المرشدة ، وقد أعد كتابا لتثقيف رجال الدين وهو عبارة عن ترجمة كتاب جريجورى Gregory العظيم عن « حياة الريف » ، ولكى يعرف شعبه الشيء الكثير عن بلاده بدأ ترجمة كتاب « التاريخ الكنسى » للكاتب ببس Bede وترجم كذلك تاريخ العالم للكاتب أوروزياس Orosius الذى كان يعتبر توعما للكاتب الانجليزى H. G. Wells لهذه الفترة ولم يكن فقط مثالا له ، ولكن كان أيضا له شعبية كبرى فى انجلترا وقد تناول ألفرد Alfred أوروزياس Orosius بما وصل اليه من معلومات تلقاها من اثنين من الرحالة وهما أوهدير Ohthere وولفستان Wulfstan من ألمانيا ، وما من شيء يفصح عن عقلية ألفرد Alfred الشغوفة بالوصول الى المعرفة كما يكشف عنها رغبته المارمة فى أن يتلقى معلوماته من رحالة معاصرين له — تلك المعلومات التى أدخلت فى تاريخ أوروزياس (Orosius) عن المصائب ، واذا كان كتاب أوروزياس قد أعد لتثقيف شعبه ، فان كتاب بويثياس Boëthius **مواهب الساسة الفلسفة** Consolation of Philosophy كتبه لاشباع رغبته هو ، ولما كان قد كتبه وهو سجين فقد أثبت بويثياس Boëthius أن السعادة الحقة تتحقق من داخل النفس البشرية ، من صفاء جنائيا الانسان ، وقد وجد ألفرد Alfred فى حياته استجابة لهذه النزعة الداخلية ، وقد تلقى ألفرد الهاما من كتاب آخر ، فقد استطاع أن يشكل فكرة اشتقتها من ملاحظات احتفظت بها الأديرة وهى فكرة كتابة التاريخ الوطنى وقد تم تنفيذ هذه الفكرة فى كتاب **التاريخ الأنجلوسكسونى** (Anglo-Saxon Chronicle) وقد كتب هذا التاريخ بيد عدد من الكتاب ذوى مهارات متنوعة ، واستمرت كتابة التاريخ لما بعد ألفرد Alfred ويتضمن تاريخ بيتربورو Peterborough سجلات حتى عام ١١٥٤ ، ويكشف لنا سجل الحروب مع الدانمركيين كم عانى الكثيرون فى ذلك العهد وكما كانت الحياة فيه مريرة وقاسية وغير آمنة ! ، وحين يفكر الانسان فى ألفرد Alfred وهو يعيش بخلفية كهذه ، فان قامته كرجل تزداد علوا حتى ترتفع الى قمم شاهقة كأحد الأبطال فى تاريخنا .

وقد اندثر الكثير مما بدأه من أعمال بعد وفاته ، ولكن الزمن قد حفظ لنا كما من النثر الدينى كتبه راهبان من شعبة القديس بنيدكت Benedict

وقد اتبع ذات النظام الصارم اثنان من الرهبان وهما الفريك Aelfric وهو تلميذ من مدرسة الرهبان فى ونشستر Winchester ومدرس فى دير سرن أباس Cerne Abbas فى شكل عظام يحفظها غير المثقفين حتى يتهيأوا للملافة ربهم ولغته ذات وزن موسيقى معقد يشبه الشعر ويتعد عن نثر ألفرد Alfred الواقعى والمباشر . والكاتب الآخر الذى يستحق الذكر هو ولفستان Wulfstan رئيس أساقفة يورك York ولا بد من الإشارة الى عظمته «عظة من الذئب» موجهة الى الشعب الانجليزى ، « حين كان الدانمركيون يضطهدونهم اضطهادا شديدا » ويدين ولفستان Wulfstan اثيرد Aethred ادانة دامغة لضعفه وجبنه كملك وعدم اقامة دفاع متين للطوارىء ، الأمر الذى أدى الى تدمير قرى كثيرة وتفكك خلقى ووطنى ، ويؤكد ما جاء فى سجلات التاريخ عن فظاعة سنوات الغزو الدانمركى حتى ان الفريك Aelfric يقول فى احدى مقدمات كتبه لقرائه ان نهاية العالم قد اقتربت وانهيار العالم الانجلوسكسونى حان حينه .

الفصل الثانى

قصة الشعر الانجليزى من تشوسر

الى جون دن

كل فن له وسيلته الخاصة به : فالرسام له أدواته والموسيقار بضاعته الأصوات والكاتب يعمل بالكلمات ومشكلة الكاتب أن الكلمات تستعمل لكل الأغراض اليومية حتى انها تصبح مستهلكة كالعملة التى تبهر بطول الاستعمال ، والشاعر يحاول أقصى جهده - أكثر من أى كاتب آخر - أن يصوغ كلمات لها مذاق خاص فهو يرتب الكلمات فى قصيدته بحيث يكون رنينها مبعث رضا القارئ كمثل ما تفعل الموسيقى أو الصور . وإذا عقدنا مقارنة بين الشاعر والموسيقار ، نجد أن الشاعر يواجه مشكلة مضاعفة لأن الكلمات بمعانيها العادية لها معان ولكن الموسيقار لا تحدده معان . وبعض من الشعراء حاولوا أن يتخلصوا من هذا الحرج بمحاولتهم خلق أنماط وإيقاعات خالية من المعانى ، بينما يرى معظم الشعراء العظام أن المعانى لها أهمية قصوى فاستخدموا الشعر ليعبر عن احساسهم بالحب والموت وتطلعاتهم ، واستخدموا الشعر أيضا لسرد حكايات كوميدية وتراجيدية ومثيرة للشجون ومأساة الحياة . واحدى المشكلات التى تواجه الكثير من القراء هى أنهم يواجهون الشعر فى المدرسة حيث وجدوا أن أكثر الموضوعات مبعثا للتشويش والرضاء قد حذفت .

الشعر الحديث يبدأ بالشاعر جيوفرى تشوسر Geoffrey Chaucer

(١٣٤٠ - ١٤٠٠) وكان يعمل كدبلوماسى وكجندى وكعالم ، كان من الطبقة البورجوازية يعرف الحاشية الملكية وقد خُبر الرجل العادى ، كما أنه كان قارئاً نهما فقراً كل ما كتب فى عصره وقد وسع دائرة معرفته عن طريق

رحلاته الايطالية والفرنسية ودرس شعر القارة الأوروبية الأوسع أفقا والأرفع منزلة ولقد عرف - كما فعل كل عالم فى عصره - اللغة اللاتينية كما عرفتھا العصور الوسطى ، وقرأ بامعان بعض الكتب اللاتينية الكلاسيكية وعلى وجه أخص أوفيد Ovid وفرجيل Vergil ، وقد أدلى بدلوھ فى الكتابة لأنه كان يدرك مدى عبقریتھ وكان قارئه - بالضرورة - قلة فلم يكونوا فى عصره سوى بعض آلاف قلائل من الحاشية الملكية وطبقات المهنيين والتجار الصاعدة .

ويعكس الكثير من مؤلفاته حبه لأدب العصور الوسطى - وعلى وجه أخص - كما انبثق فى فرنسا ، وكان يلذ له قراءة الحكايات المجازية التى تهدف الى التهذيب allegory كما كان يبهجه أن يقرأ عن المشاعر المضمقة التى تنعكس فى الحب الذى يعتمل فى قصور عليّة القوم ، وحتى اذا لم يكن هو صاحب ترجمة « قصة الورود الرومانسية » للكاتب جويلوم دى لوريس Guillaume de Lorris ومؤلفات الكاتب الهجائى جان دى موينج (Jean de Meung) فقد درس شعرهم بامعان ، وكانت نظرته للنساء مشبعة بالاعجاب الى حد كبير . وأما نظرته الى جان فقد كانت تتسم بالسخرية ، وقد انعكست هاتان النظرتان فى شعره ، أما شعره الذى يعبر عن العصور الوسطى الى حد بعيد فينعكس فى « كتاب الدوقة » (١٣٦٩) ، وهى حكاية مجازية تهذيبية عن موت بلانش Blanche زوجة جون آؤف جونث John of Gaunt و « منزل الشهرة » وهى حلم ذو شعاب متعددة تحفه ذكريات كلاسيكية وبعض بقصص شعبية معقدة تنتمى الى العصور الوسطى ، هذه القصص مع قصائده الغنائية الثنائية المقاطع كانت خليفة بأن تجعله شاعرا عظيما فى عصره ولكن ثلاثة مؤلفات أخرى تفرزه كشاعر عظيم فى تاريخ الشعر بصفة عامة وهذه المؤلفات هى **ترولاس وكريسيدا** (١٣٨٥ - ١٣٨٧) Troilus and Criseyde وأسطورة النساء الطيبات (١٣٨٥) وقصص كنتربرى Canterbury Tals التى لم تنته بعد .

من هذه المؤلفات تبدو **ترولاس وكريسيدا** عملا متكاملا رفيعا ، وإذا كان شيكسبير قد وجد آخر الأمر فى قصة **الفيلوستراتو** (Ilfilostrato) التى كتبها بولتاشيو Boccaccio واستغلها شيكسبير فى معظم مسرحياته النبالة ، وهى قصة هذين العاشقين ، قصة انزلت من العصور الوسطى ونسب تصنيف الى الموضوع الكلاسيكى عن حروب طروادة ، قصة حب ترولاس وكريسيدا وإخلاصها لى حبها ، وهى تصلح لأن تكون موضوعا لرواية كبرى . وقد صاغ تشوسر بشكل ما منها رواية عظيمة شعرية

بشخصيات معقولة لكل العصور تتحرك فيها الحياة حول موضوعها الأساسي بشكل طبيعي ، ووصفه لشخصياتها جسد واضح ليس فقط بخصوصى العاشقين ، ولكن أيضا فيما يختص ببندارس Pandarus عم كرسيدا Crseyde ذلك العم أبله المسرحية المثير للضحك ، وذو الطبيعة الودود والرسول بين العاشقين والذي تجعل منه تعليقاته أول شخصية فى أدبنا ووصف وصفا كاملا ، وإذا قارنا هذه المسرحية بمسرحية أسطورية النساء الطبيبات ، فإن الأخيرة تبدو وكأنها دمية بما تتضمنه من أقاصيص قصيرة عن نهاية كليوباترا المحزنة وقد قاسى تسمى Thisbe وفيلوميل Philomela وغيرهما فى سبيل الحب ، وفى مقدمة هذه القصيدة يعرج تشوسر Chaucer على القصصة المجازية ، الى جنة العصور الوسطى جنة الورود والرياحين ، ويأخذ له ركننا فى هذا الجزء من القصيدة أجمل ما صاغ تشوسر من شعر غنائى « فلتخف يا إيسالون Absalon غداثرك المظاهرة للعيان » .

وتعزى شهرة تشوسر لقصيدة قصص كنتربرى (Canterbury Tales) الى مجموعة القصص غير المكتملة والتي يقصها الحجاج أثناء رحلتهم الى كنتربرى وتزودنا مع المقدمة بأوضح صورة عن العصور الوسطى فى آخرياتها مما ليس له نظير فى أى مكان آخر ، وتصف لمحاته السريعة الخاطفة الحجاج كنماذج وفى نفس الوقت كشخصيات حية يحيون عصرها ويمثلون الانسانية بشكل عام . وربما يكون تشوسر قد اقتبس فكرة المجموعة القصصية من كتاب ديكامرون (Decameron) لبوكاشيو Boccaccio غير أنه لم يقتبس سوى الفكرة الأولية ، وتنوّه القصيدة كلها بالحياة بانتشار القصص نفسها مع الحديث ، والاختلافات والمعارك وآراء الحجاج وهنا تطالعنا زوجة باث (The Wife of Bath) بتعليقاتها المفصلة تفصيلا عن الزواج ويبدو لنا وصفها للرجال فى قمة الحيوية .

ويمكننا أن نقدر عظمة فن تشوسر بمقارنة مؤلفه بمؤلف جوار Gower (١٣٢٥ - ١٤٠٨) وقد كان توأم تشوسر فى هواياته وإهتماماته ، ولو أن تشوسر ما قيض له أن يعيش بين ظهرانينا ، فإن جوار كان يقيض له أن يبرز كأحد الشعراء الفطاحل الذين يفخر بهم زمانه ، وكان يستوعب مثل تشوسر اللغة الفرنسية واللاتينية باليسر الذى يستوعب به اللغة الانجليزية ، وكان يكتب الشعر باللغات الثلاث بتدفق طبيعى .

كانت اللغة الانجليزية فى عصر تشوسر لا تزال ذات لهجات متنوعة ، ولو أن لندن كانت فى طريقها الى جعل اللغة التى يتحدث بها الانجليز

تتغنى بها القبائل الذين يسكنون فى جناح الكنيسة الشرقى ، وكانت الألمانية هى اللغة المثالية ، أما فى جناحها الغربى فقد شاع أو قيص له أن يتخذ له طريقا الى الحياة شعر لا يشبه شعر تشوسر الا لماما ، ويبدو أن تشوسر كان يمج مثل هذا الشعر ، وقد برزت فى هذه الأثناء قصيدة **رؤيا الجارث Piers the Plowman** لمؤلفها وليم لانجلاند William Langland . ذكرت اسم لانجلاند رغم أن بعض الكتاب قد شطروه الى خمسة أشخاص ولكن الجراحة البلاستيكية للعلماء يبدو أنها تعيده صحيحا مرة أخرى ، ويبدو أن المؤلف كان كاهنا من الطبقة المتدنية ، وربما تداولت قصيدته هذه أيدى قراء من الكهنة أو شبه الكهنة ، ويبدو من عدد المخطوطات العديدة أن القصيدة كانت لها شعبية كبيرة ، ويبدو أيضا شغف المؤلف بعمله من وجود ثلاث ترجمات لها ترجمه ١٣٦٢ ترجمة ب (B) أو الترجمة الأساسية لسنة ١٣٧٧ وترجمة (C) لسنة ١٣٩٢ وهى أطول ترجمة ، وتبدأ القصيدة برؤيا طافت به على تلال مالفرن Malvern ، رأى فيها « حقلا يعج بالبشر » ، ويصف فى مناظر متتالية ومعقدة كل جانب من جوانب الحياة فى القرن الرابع عشر ، فيلمح فيها الفساد المصاحب للثروة وعدم تناغم الجهاز الحكومى والحل لمثل هذه النقائص يكمن فى العمل الأمين فى خدمة المسيح ، وهو اذا لم يكن صوفيا فهو ثورى وهو أقرب ما يكون لدانتى Dante فى شعرنا ، فهم بالرغم من فظاظته وبالرغم من الجو الكتيب الذى يسود مساحة كبيرة من عمله ، فقد كتب أعظم قصيدة كرسى لطريق الحياة المسيحية ، ولم تكن قصيدة لانجلاند Langland هى القصيدة الوحيدة التى خرجت من الدولة الغربية ، فهناك مخطوط وحيد يحتفظ بأربع قصائد كتبت بلهجة الشمال الغربى وهذه القصائد هى : **اللؤلؤة والطارة Gawain and the green knight** والصبر وجاوين والفارس الأخضر وكلها تتشابه الى حد كبير بحيث توحى لبعض الكتاب بأنها نسيج مؤلف واحد ، وقصيدة **اللؤلؤة Pearl** وهى القصيدة الدينية البارزة بين هذه المجموعة من القصائد ، صدرت عن أب فقد طفله واللغة الصوفية التى تصف هذه الرؤية تتسم بتوهج وحماس شبيه بما يشيع فى رؤيا القديس يوحنا وقصيدة سيرجاون (Sir Gawain) انما هى أخصب القصائد فى أدب العصور الوسطى التى تعج بالدهاء والرومانسية والخيال ، فالرومانسيات وقصص أرثر Arthur الخيالية ، وقصص شارلمان (Charlemagne) ، وقصص حروب وادة Trojan والقصص الوطنية كقصه الملك هورن (King Horn) وقصة هافلوك الدانمركى (Havelok the Dane) هى أمثلة نموذجية لنتاج أدب العصور الوسطى ولكنها الآن ليست أكثر القصائد تشويقا ، وفي رأى تشوسر Chaucer أنها كانت هزيلة الى حد كبير ، كما يتضح من هجائه لسير توباس Thopas . فهذه الرومانسيات

تتميز بروح المقالات فى تصوير الشخصيات الخيالية تبعد عن الحياة الانسانية والشخصيات البشرية واستطاع جاون Gawain - بالرغم من أن قصته لا يمكن تصديقها - أن يسد هذه الثغرة فى وصفه للصيد وفى المناظر التى واجه فيها جاون Gawain الاغراء .

وبالرغم من القصص الخيالية ، فان القصائد الغنائية فى العصور الوسطى كانت قوية وراسخة فالنغمة والتراكيب اللفظية للقصائد الغنائية التى وصلت إلينا - وعلى وجه أخص - تلك القصائد التى كشف عنها المخطوط رقم ٢٢٥٣ تطرق الأذن بحيوية لا يشوبها أى غبار :

حين يتساقط رذاذ المطر
بين شهري مارس وأبريل

وأفضل قصيدة غنائية فى العصور الوسطى هى قصيدة أليسون Alysoun ، وهى تجب كل تغير فى اللغة وتظل الى اليوم تامة لا يمكن أن نطاولها أى قصيدة أخرى .

ونحن اذا ذكرنا القصائد الغنائية ، فلا بد لنا من أن نخرج على القصائد الشعبية فالقصائد الشعبية كانت غنائيات تتخذ مسارا خاصا ، وربما تشكل هذه الغنائيات جزءا من أدب العصور الوسطى وقد جبت غيرها من أنواع الأدب الأخرى ، وقصائد مثل سير باتريك سبنس Sir Patrick Spens ومل دامنز أوف بينورى (The Mill Dams of Binnorie) يشيع فيها سحر خاص وقد ربطها الكتاب فيما بعد بالعصور الوسطى ، مثل هذه القصائد تتميز بطريقة شعرية خاصة فيها دهاء وإيحاءات لا تتوفر فى قصائد أخرى .

ويبلغ علو كعبة تشوسر مرتبة سامقة الى حد أنها تجعل القرن الخامس عشر عاقرا بالقياس إليها ، وتعلو قامته سامقة حتى لتجعل مقلديه يتضاءلون الى جواره ، هكذا حال أوكليف (Occleve) وجون لدجايت (John Lydgate)

رغم أن الأخير لا يمكن أن نتهمه بالخمول ، والواقع لم يستطع أى شاعر آخر أن يصل الى قمة تشوسر ، فلدجايت Lydgate وغيره من لشعراء يجمل بالنقاد أن يقدروا شعرهم منفصلين عن تشوسر . ولدجايت (Lydgate) مترجم وقد ترجم الى الانجليزية الكثير من القصص الرومانسيات ، وقد انهك شعراء القرن بعد تشوسر فى تغيير طبيعة اللغة، على وجه أخص فى حرف ال «c» الأخير الذى كان يفقد بيت الشعر

موسيقاه الشعرية ، ولكن يصبح بيت الشعر - وفقا لنطق تشوسر -
صحيحا ومنتظما في موسيقاه .

ويبدو الشعراء الذين يعشقون التأنق في الشعر أكثر ولوعا بالمحاكاة
وال تكرار ، وان المرء ليشعر بأن الشعر لابد أن يحظى بنغمة جديدة حتى
إذا كانت خادة وتتنافى مع النظام . ويبدو هذا الاتجاه في الشعر أنه
لا يختلف عن الشعر في نهاية العصر الفيكتوري Victorian ، فربما اتجاه
امتد في مسيرته لزمن أطول مما يجب ، وهكذا كان مسار القصائد الرمزية
التي كتبها ستيفن هاوس Stephen Howes وخصوصا قصيدته الملمة فم
وقت الفراغ تمدنا بنماذج من هذه القصائد ، وتبدو هذه القصائد أنها
تنتمي لماض قد عبر ، ويبرز لنا من هذا الطراز في ذلك العصر الشاعر
ستيفن هاوس Stephen Howes وشعراء الحاشية الملكية المقلدون لتشوسر ،
ليؤكدوا بأصواتهم الفجة هذا النحو من الشعر ذي الصفة الهلامية فالشاعر
جون سكلتون (Skelton) (١٤٦٠ - ١٥٢٩) ، كتب شعرا فجأ لا تستقيم
موسيقاه غير منتظم ولكنه محكم ذو مغزى وحاسم في صراحته :

ولو أن شعري فظ

مهلهل وخشن

مرقع عبثت به العتة

ففيه لب وزبدة

فهو ساخر لاذع الهجاء مرير اللسان ، ولكن بعد تناوله العديد من
الطعائر والحلويات من المجازات والاستعارات ، فأننا نشعر أنه حتى في
تعمده اقضاء الجمال عن شعره فهو شعر يلذ للمرء أن يقرأه .

وفي اسكتلندا استقبل تشوسر بقدر أكبر من الحفاوة في كتاب
روبرت هنريسانس Robert Henrysons عهد كرسدا Testament
of Cresseid وبتأييد من ملك اسكتلندا جيمس الأول (King James I)
في كتابه جوقة الملك Kingis Quair ، وينتمي وليام دنبر William
Dunbar لنفس المدرسة ولكنه يبلغ حدا من الأصالة بحيث لا يمكن
اعتباره مقلدا ، ويبدو شعره بما فيه من لون خاص زركشة كقماش
تطريز من العصور الوسطى يعود من جديد للحياة مرة أخرى أو مثل
رسالة بشير برسالة مكتوبة ، وعلى ذلك فإن نصوص الكتب قد وضعت
اسم جافن دوجلاس Gavin Douglas دائما حتى لا يفصل الأربعة عن
بعضهم البعض ، وهكذا أضيف اسمه هنا ، وإذا كان شعره يعتبر عاديا
فانه يجب أن نسجله هنا ، لأنه ترجم فرجيل Vergil الى الشعر الانجليزى .

وقد جاء المنهج الجديد في الشعر الانجليزى بصورة رئيسة عن

طريق تقليد النماذج الإيطالية ، ولكن ذلك واكبته صعوبات خاصة به . وتنعكس المراحل الأولى لتأثير هذه النماذج فى قصائده وإيات وسرى Wyatt and Surrey الصادرة عام ١٥٥٩ ضمن مختارات صدرت تحت عنوان **متنوعات توتل** (Tottel's Miscelany) ، وكان اسما وإيات وسرى Wyatt & Surrey يندرجان معا دائما فى كتب تاريخ الأدب ، حتى انهما ارتبطا دائما كما لو كانا تاجرى أقمشة ولكنهما شخصيتان بارزتان سيبقى اسمهما على مر الزمان ، فقد كان سير توماس وإيات Thomas Wyatt رجلا من رجال الحاشية ودبلوماسيا مرفوع الهامة من عدة وجوه ، فقد كان من حاشية البلاط الملكى فى عهد الملك هنرى الثامن التى كانت تكتنفها بعض القلاقل ، وكان الايرل أوف سرى (Earl of Surrey) من النبلاء الذين دفع بهم الى المقصلة وهو فى الثلاثين من العمر ، وقد بذل وإيات Wyatt الذى استطاع أن يكتب أغنيات رشيقة تحفها نغمة شجن بنجاح ، وحين كان عقله لا ينشغل بالنماذج الإيطالية ، كان يطيب له أن ينكب على ترجمة السونيتة (Sonnet) الإيطالية ذات الأربعة عشر بيتا من الشعر الى الإنجليزية ، ونجح فى ذلك ، ولكن علامات مكابذته فى ذلك السبيل تظهر فى شعره ، ولكن المكابذة كانت بسبب مواجهته شكلا جديدا من الشعر يراد تشكيله للغة الانجليزية بعد فترة من الزمن حين انحرفت فيها أوزان الشعر وموسيقاه عن سواء السبيل ، وقد انعكس سرى Surrey الذى يبدو أنه كان يكتب الشعر بدون عناء ظاهر ، مارس كتابه السونيتة Sonnet أيضا ، رغم أن أهم انجازاته كان ترجمة الكتابين الثانى والرابع من قصيدة أينييد (١) (Aeneid) للشاعر فرجيل بشعر غير مقفى ولم يخطر على بال سرى Surrey كم هو عظيم هذا التراث من الوزن الموسيقى الذى كان يستخدمه . واذا أدخل لأول مرة الى اللغة الانجليزية كوسيلة للترجمة من اللغة اللاتينية بشعر مرسل غير مقفى ، فقد قبض لهذا الشعر المرسل - عبر استخدام مارلو Marlowe - أعظم أداة لاستخدامه الدراما الشعرية الانجليزية ، واستخدمه شيكسبير وغيره من مؤلفى المسرحيات حتى وقتنا الحالى ، وهكذا تتواصل سلسلة الشعر غير المسرحى بتقدير كبير : فملتون اختار هذا الطراز من الشعر للفردوس المفقود Paradise Lost وكيثس Keats استخدمه لهايرون Hyperion وتينيسون Tennyson فى **قصائده عن الملك** (Idylls of the king) (٢)

(١) قصيدة كتبها فرجيل تصف مغامرات انياس Aeneas من سقوط تروادة Troy (المترجم) .

(٢) تتحدث هذه القصائد التى كتبها ألفريد تينيسون Alfred Tennyson عن الملك آرثر Arthur وموته وبها أربعة أبطال هم آرثر وجينيفر guinevere ولانسلوت Lancelot والين Elaine وهى قصة عن الأمل البراق ثم خيبة هذا الأمل - (المترجم) .

وغيرهم من الشعراء ووجدوا فيه وسيلة ناجحة لكتابه الرواية والحديث
والهجاء .

ولم يكن وايات Wyatt وسرى Surrey ليقدرا الى أى مدى سوف
تجذب السونيتة الشعراء فيما بعد ، بل انهما هما الاثنان استخدما
- تحت تأثير بترارك - السونيتة فى قصائد الحب ذات الطابع الخاص :
حيث يظهر العاشق ملتزما بواجباته شغوبا بمعشوقته ، يبديها ، ولكن
آماله فيها تظل معلقة بخيط واه كنسيج العنكبوت وهو يتمادى فى تعلقه
بمعشوقته فى شعر ذى صور تقليدية ، مما يملأ قلب معشوقته بالكبرياء ،
لا تستجيب ولكن العاشق (لوصح لنا أن نصدق) يظل محبا ، وقد
ظل الشعراء - خلال العصر الاليزابيثى يقلدون هذه الصور من الحب فى
مفهوم بترياركى Petriarchan ، واستخدموا السونيتة Sonnet لبث
مشاعرهم ، ولقد كان البعض يرى أن هذه القصائد وما تغص به من
تصنع فى العاطفة مما حدا بشيكسبير الى أن يسخر منها فى حديث مركيشيو
Mercutio فى مسرحيته روميو وجوليت Romeo and Juliet ،
وقد سخر سير فيليب سدننى Sir Philip Sidney فى مؤلفه استروفال
وستيلا Astrophel and Stella من هذا الضرب من المسرحيات ورغم
ذلك فقد انصاع له الى حد ما ، فبعض من مسرحياته تحت على الواقعية
وبعض آخر يلهث وراء العجيب فى الكتابة المسرحية Baroque مما أشاعه
العرف ، ورغم أن شيكسبير كان يعارض ويهاجم كتابة السونيتات ، كان
هو نفسه يكتب السونيتة ! . وقد كتب مجموعة كبيرة من السونيتات
تعرضت لنقد أكبر مما تعرض له أى عمل أدبى فى اللغة الانجليزية ،
ولكن شيكسبير - كما هو حاله دائما - يختلف عن غيره فبعض من
سونيتاته موجه لا الى امرأة بل شباب ، وهى تفيض عاطفة وبعض آخر ،
خواء من العاطفة الا أنه يتسم بعاطفة مشوبة بخيبة الأمل وهذه القصائد
موجهة الى « سيدة غامضة » وقدرته على اختيار الألفاظ - ابتداء من اللعب
بالتورية الى تحويل الحديث لمجرى آخر - هو طابع كتاباته كلها فالأشياء
الجميلة تسطع فى كتاباته ولكن الرؤى الخلقية تشكل خلفية لكل
سونيتاته الجادة .

ولقد استمرت كتابة السونيتات بعد الفترة الاليزابيثية ، فمهما
طُرأت تغييرات من وقت لآخر على العرف الأدبى ، الا أن الشعراء كانوا
يعودون أدراجهم الى الأبيات الأربعة عشر التى تشكل السونيتة ، وهى
ليست مجرد أربعة عشر بيتا ، فهى تشكل وحدة شعرية ، وقد استخدم
ملتون Milton السونيتة ليس للهو عشقى ، ولكن لوصف سيرة ذاتية
ولكى يلقى تعليقاً على أحداث عامة ، فوردزورث Wordsworth عاد الى

السونيتة ليوقظ انجلترا من سباتها ، ومرة أخرى لكي يدين نابليون ومرة ثالثة لكي يسجل الكثير من مشاعره ، وكذلك كينس الذي درس شيكسبير وملتون استخدم السونيتة لنفس الغرض ، وقد اكتشف كيتس نفسه كشاعر في سونيتته أول ما التقيت بهوميروس Homer في تشابمان Chapman ويطلعنا ميريدث Meredith في قصيدته **الحب العصري** Modern Love كيف أن السونيتة تستغل كوسيلة للتحليل النفسى وكذلك د.ج. روستى D. G. Rossetti في **بيت الحياة** (House of Life) عاد الى الخلف ولو بتغيرات كثيرة الى طريقة دانتي Dante وبترارك Petrarch ، فاستخدم السونيتة ذات الأربعة عشر بيتا أى صغيرة الحجم للتعبير عن الحب .

كان وايات Wyatt وسرى Surrey أعظم فى التقاليد الأدبية التى كانا هما اللذين ابتدعاها أكثر من الشعر الذى كانا قد كتباه من قبل . وتلاههما ادموند سبنسر Idmund Spenser ، (١٥٥٢ - ١٥٩٩) الذى كان عبقرى فى الفن الشعرى وبوأه معاصروه كاستاذ فى الشعر ، ونحن لا نعرف الا القليل عن حياته ، وقد كان طالبا فى جامعة كمبردج Cambridge وكان يحبه كل منمق ومجد فى كتابته بما فيهم جبرائيل هارفى Gabriel Harvey الذى كان يعتبره الشباب فى عصره أكثر الرفاق الكبار حكمة . وما من أحد فى عائلته مد له يد العون فى طريقه المحفوف بالمصاعب الذى أدى به من الجامعة الى الحاشية الملكية ، وقد أكسبه فنه بعض الأصدقاء وأكسبه ذكاؤه آخرين .

وربما ساهمت شخصيته فى ذلك ولو أن نزرا قليلا عرف من ذلك . وقد اختاره إيرل ليسستر Earl of Leicester ليعمل فى خدمته ، وقد نبع ليسستر فى رحلته الى إيرلندا ، وقد عاش فى إيرلندا - اذا استثنينا زيارتين قام بهما الى انجلترا - عاش هناك حتى قضى نحبه عام ١٥٩٩ . ويذكر الناس دائما من شعره مجلدين على الأقل ، وإن هذه الذكرى مع الكثيرين ان هى الا مجرد عناوين وهما **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) (١٥٧٩) ، و**الملكة الجاهيلة** (The Faerie Queen) وصدرت مطبوعة عام ١٥٩٠ .

ولقد شعر سبنسر - كمثل معظم الفنانين العظام - بحاجة عصره الملحة لشكل أدبى يخوض فيه وبه ليتجاوب مع متطلبات عصره ، وكان يدرك مدى رغبة الشعب الانجليزى لأن تصبح اللغة الانجليزية لغة رشيقة وكان يطمح أن يكتب باللغة الانجليزية قصائد عظيمة سامقة ، تلاقى استحسانا لدى المجتمع الانجليزى - قصيدة تحاكي ملاحم هوميروس

Homer وفرجيل Vergil الكلاسيكية ، أو تحاكي الشعر الرومانسى انظموح
 الجديد كشعر أريستو Ariosto وتاسو Tasso ، وكان فى ذهنه
 الأساطير والقصص الشعبية التى نزلت اليه من العصور الوسطى
 كقصص آرثر Arthur وقصص المردة Allegories والقصص الرمزية
 والساحرات ، وكان على علم أيضا بالقصص البطولية التى اتسمت ببساطة
 الخلق وجاءت اليه من العالم الكلاسيكى عن هوميروس (Homer) وأخيلوس
 (Achalls) ويوليسسوس (Ulysses) وأينيس (Aeneas) ، وأحيانا
 يصوغ قصة فيها تشابك خيوط من قصة وطنية مع رغبة كلاسيكية فى
 تقديمها ، وهكذا تدافع الى تفكيره اثنان أو ثلاثة دوافع ، وقد وضع نصب
 عينيه أن قراءه - بالضرورة - هم أفراد الحاشية الملكية وأن كنزه الثمين
 هو الملكة جلوريانا (Gloriana) الجميلة ، وتطلع عقله الى أبعد من
 الحاشية الملكية ، الى الشعب : الى معتقداتهم وخرافاتهم وإيماناتهم ، وكان
 أمام ناظره الهدف الخلقى الجدى ، وهو تحسين حال انجلترا التى أحبها ،
 ولكن الملكة وحاشيتها كانت فى واجهة رؤياه ، وقد تلاقى فى عقله العصور
 الوسطى وعصر النهضة ، كما تلاقى الحديث والكلاسيكى والحاشية الملكية
 والشعب بعامة .

ومهما يكن من تعقدات هذه الأهداف فقد ظل هو الفنان ، كانت
 الكلمات تنبض سحرا فى عينيه : شكلها ولونها ، وفوق كل هذا ترتيبها
 المنظم الموسيقى ، وقد فقد أول عمل قام به وهو **تقويم الراعى**
 (The Shepherds Calendar) ويتميز بالحدة التى كانت تشع فيه حين كتب
 أول ما كتب عام ١٥٧٩ ورغم ذلك ، فإن القارئ يستطيع أن يقرأ مرة أخرى
أنشودة الرعاة (Eclogue) ويقع مسحورا بوقع الكلمات الموسيقى كما
 لابد أيضا أن يأخذ السحر عند قراءة (أبيتا لاميون) Epithalamion
 وهذا يماثل تأثير قراءة **الملكة الجميلة** (The Faerie Queen) : اكتساح
 تنبض به عناصر رائعة مع النزر اليسير مما ينهل الخيال مثلما هو الواقع
 فى شيكسبير ، فالقصيدة المكونة من أربعة عشر بيتا من الشعر Stanza
 والتى ابتدعها سبنسر Spenser **للملكة الجميلة** Faerie Queen
 تتميز بتلك القوة العجيبة التى تجمع الكلمات كلها فى قبضتها وتداعبها ،
 وهكذا تزينها بموسيقاها فتكتسب الكلمات سحرا أكثر فتنة من ذى
 قبل .

كل هذا يمكن أن يقال - وبحق - دونما حاجة لتكرار القول ، بأن
 سبنسر Spenser كان شاعرا له شعبيته الكبيرة . وإذا قرأنا **تقويم الراعى**
 (The Shepherds Calendar) لأول مرة ، لبدت لنا شاذة عسيرة وقديمة

الطراز ، فلا يمكن أن نحكم عليها من وجهة نظر الخبرة الانسانية ، ونحن يمكننا أن نفعل ذلك مع **ترووالاسي وكوسيدا** (Troilus and Criseyde) وهى كقطعة متحف ، فانها تستوجب الاحالة الى كتالوج حتى يمكن تقديرها وتقييمها ، وقد كتب سبنسر Spenser اثنتى عشرة قصيدة رعى أو قصيدة رعاة ، وكل قصيدة منها تخص شهرا من شهور العام ، وقد سمح سبنسر لنفسه أن ينهج نهج كتاب أناشيد الرعاة فيعرج على كثير من مختلف الموضوعات : من نقده للكنيسة الى ثنائه على الملكة ، وتشير العناوين هنا الى كتاب ريفى بسيط ، ولكن القصائد صيغت بمهارة وسخرية بسيطة وقطع شعرية تخص الحاشية الملكية ، وهى تطلعنا بوضوح على ازدواجية عقلية سبنسر Spenser *

وقصيدة الملكة الجميلة (The Faerie Queene) التى جذبت اليها انتباه معظم شعراء انجلترا ليس من المنتظر أن تكون لها شعبية كبيرة الآن ، والنظر اليها - فى القرن العشرين - يشبه العثور على شقة مفروشة بأساس من الصلب ومعلق فيها سجاد ذابل لقناع كيوبيد (Cupid) ، أو كأننا ينظر المرء الى آرثر (Arthur) أو جاوين (Gawain) وهما يظهران كطيافين أو كآثار أقدام على طريق قدر للسباق ، وحتى فى عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) قد تحدثت هذه القصيدة عن ماضى نمرعان ما توارى ولكنه لما يزل ينبض فى الذاكرة ، ولقد اختار سبنسر (Spenser) من بين قصص العصور الوسطى القصص الرومانسية وعلى الأخص القصص الأثرية (Arthurian) ، اختار شتاتان من القصص استطاع أن ينسجها فى سلسلة من المغامرات الرمزية وتبدو هذه القصص الرمزية لنا - نحن أبناء القرن العشرين مغلفة ولكنها فى العصر الاليزابيثى كان لها وقعها وكانت أيضا أقرب الى العصور الوسطى ، فأمكنها بذلك أن تلتهم القصص الرمزية لذاتها ، وفوق كل هذا فان عقل رجال القرن العشرين بما فيه من نزعة نحو الواقع الحقيقى قد يجهل أو يغمض العين عن الشخصيات الانسانية فى العصور الوسطى ، لولا أن تشوسر وشيكسبير صورها لنا *

ورغم أن هذه القصيدة الملكة الجميلة The Faerie Queen لا تقرأ كثيرا فى عصرنا هذا ، فقد كان لها أثر كبير ليس فقط على أدبنا. ولكن على الطابع الانجليزى ذاتها فالمجاملات التى انتشرت فى العصور الوسطى والعاطفة الرومانسية التى جعلها سبنسر Spenser مثالية فى احتفالات الزواج هنا ، قد اتخذت لها جذورا عميقة فى أدبنا وأصبحت جزءا لا يتجزأ منه ، بل جزءا لا يتجزأ من نظرتنا المتحضرة للحياة ، وبالإضافة

الى ذلك فان الحياة حين أوشكت أن تكون عالما تجاريا يلوث حياتنا بوجهه القبيح تطلع علينا هذه القصيدة : **الملكة الجميلة** لتمد جناحيها بالأمان مبشرة بعالم لا تلوثه القيم التجارية ، وقد يجد القارئ نفسه مدينا بالشكر والعرفان للتأثير الخفى الساحر لهذه القصيدة على الروح الانجليزية رغم غرض النظر عن هذه القصيدة وتركها تنعى من كتبها .

ورغم أنها لا تقرأ كقصيدة ولكن أولئك الذين يجوبون الأراضى القاحلة الصحراوية ، سوف يعثرون بين المهامه الجرداء على أصقاع مذهلة يجدون فيها مكافأة عن عنائهم ورحلاتهم المنهكة ، هكذا الحال مع قصيدة **الملكة الجميلة** The Faerie Queen ، واذا كانت قراءة القصيدة كلها تصيب القارئ بالملل ولكن العبارات الساطعة كمثل « برج النعمة » (Tower of Bliss) « وقناع كيوبيد » (The Masque of Cupid) لها سحر يأسر النفس .

وأعذب الشعر فى العصر الأليزابيثى يظهر فى كتابة التمثيليات ، واذا استبعدنا سبنسر Spenser فما من كاتب يمكن أن يضارع مارلو Marlowe وشيكسبير ككتاب شعر وقد برع كتاب الدراما كشعراء بالاضافة الى كونهم كتاب تمثيليات : وهنا يطالعنا مارلو Marlowe بمسرحيته **هيرو وليندر** (1) (Hero and Leander) وشيكسبير بمسرحيته **فينوس وأدونيس** (Venus and Adonis) و**لو كريس** (Lucrece) والسونيتات (Sonnets) وبن جونسون (Ben Jonson) بقصائده الغنائية المتعددة بما فيها « ألا فلتسقى كأس الحب بعينيك » (Drink to me only with your eyes) ، ولكن الشعر ازدهر فى ذلك الوقت وتنوع الشعر من قطع ضخمة طويلة الى أغنيات وأناشيد تطفح رقة وعذوبة ، ويطالعنا ميشيل درايتون Michael Drayton (١٥٦٣ - ١٦٣١) وهو نموذج لشعر العصر ويعتبر متحفا لمعظم الدروب التى خاض الشعر فيها ، ولم تكن لتثيره الملاحم الايطالية الرومانسية التى طالما أخصبت عبقرية سبنسر Spenser ، ولكنه غمس قلمه فى كل دروب الشعر الأخرى ، وكان يستطيع أن يكتب الملاحم الطويلة الضخمة ، ويستطيع أن يكتب قصيدة غنائية تبلغ من الرقة والخفة كمثل ريشة تداعبها الرياح ، وتتحرك

(١) **هيرو** : كاهنة جميلة فى مدينة سستوس Sestos على الشاطئ الأوروبى ، أحبها **ليندر** ، وتعود ليندر أن يذهب الى محبوبته **هيرو** ليلا سباحة للشاطئ المقابل وكانت **هيرو** تشعل له فانوسا تنير له الطريق وفى ذات مرة غرق ليندر اثناء السباحة فقاذت **هيرو** نفسها فى الماء - (المترجم) .

قصيدته التاريخية «حروب البارون» (The Barons Wars) ولكن معالجتها المتراخية للموضوع الذى تتناوله يبرز لنا بالمقارنة بشيكسبير الى أى بون شاهق كان شيكسبير يضرب فى شعاب خيال حين كان يحول الحدث التاريخى الى مسرحية شعرية أصيلة ، وتصف هذه القصيدة حروب البارونات (Wars of the Barons) بوطأتها الثقيلة أمام البناء الشامخ لقصيدة بولى أولييون Polyollion ، حيث يجعل درايتون Drayton البيت الطويل Aleparonine يتهدى بالقارىء فى آلاف من الضفائر الشعرية معرجا على جغرافية إنجلترا فيها ويغوص فى شعابها لاما ، وقصيدة درايتون هذه ولو أنها لا تقرأ الا أنها تستحق القراءة ، ويكتنفها دافع واحد مشترك مع قصيدة The Faerie Queen فحب إنجلترا هو ما دفع بدرايتون Drayton فى قصته التى يبدو ألا نهاية لها ان هى الا قصة وأساطير ومعتقدات ووصف للحياة فى إنجلترا ، ولكن درايتون استطاع أن يحيد عن هذه الأعمال الثقيلة الوطأة ليكتب قصيدة نهميديا (Nymphidia) وأكثر القصائد رضاء بالحياة ، وكذلك الأغنية الشعبية الخفيفة الراقصة أغنية أجينكورت (Agincourt) والسونيتة التى تثير الإعجاب « طالما لابد من ذلك هى « Since there is no help ويرى الكثيرون أن يهملوا الكثير من بقية شعره .

وإذا نحن تناولنا صمويل دانيال (Samuel Daniel) (١٥٦٢ - ١٦١٩) فهو مثيل لدرايتون (Drayton) فى نسيجه الشعرى كما يماثله فى ابتعاده عن الاصطلاحات الشعرية التى كانت سائدة اذ ذاك وهو كدرايتون Drayton حاول أن يكتب التاريخ نظما فى كتابه الحرب بين لانكستر ويورك The civil war between Lancaster and York (١٥٩٥ - ١٦٥٩) ولكن قدرته الأصيلة انحصرت فى الشعر التأملى ومن ذلك قصائده الرسائل (Epistles) وقد جذبت اليها انتباه وردزورث .

أما القصائد الطوال فى العصر اليلزابيثى فتستدعى من القارىء شيئا من المرونة ، اذ يجب أن يتناولها واضعا نصب عينيه الواقع التاريخى والا ، فان تذوقه لها سوف يصاب بالاحباط واهتمامه بها سوف يثنيه عنها ولكن القصائد الغنائية والانشيد التى راقى لدى العصر لاقت ارتياحا ورضى من السلف جميعا وهما هو شيكسبير يبين لنا فى مسرحيته الليلة الاثانية عشرة (Twelfth Night) كيف أن الأغنية فى منزل دوق أورسينو (The Duke Orsino) حافلة بالمرح يسهر حولها الناس وكانت معترفا بها كتسليية محبوبة ، وكذلك كان شأنها فى بيوت العظماء فى العصر اليلزابيثى وفى حاشية الملكة ذاتها ، وكثير من الشعراء عرفوا كيف

يؤمنون بين الشعر والأصوات ، وفي كتاب الأغاني كانت تشيع قصائد غنائية لتوماس كامبيون (Thomas Campion) وغيره من الشعراء الذين بعثوا البهجة في نفوس قرائهم في ذلك العصر .

هلم بنا نعبّر خلال الزمن لنصل الى درايتون Drayton ودانيال Daniel ، ولكن جون دن John Donne - (١٥٧٢ - ١٦٦١) يسند أماننا كمعاصر ، كانت حياته تغص بالمغامرات فقد كان شهما وأحد أفراد الحاشية وعضوا في رحلة اسكس Essex التي قام بها كادكس (Cadix) سكرتير لورد كبير (Lord Keeper) الذي سجنه لهروبه مع بنت أخ سيده وزواجه بها ، وآخر المطاف به أنه أصبح شماسا في كنيسة القديس بولس ، كان عقله لا يقر له قرار ومجبا للمغامرات : كان واسع الاطلاع يختزن في عقله مكنون المعرفة ، وتخرمه ثورة عصبية مؤججة تشيع في كل ما كتب بل كل ما فعل ، لقد كانت له قدرة كبرى في أن يختبر الأمور بشغف عارم ، والنظر الى خبرات الحياة وهي تأخذ طريقها على خلفيات متناقضة ، فهو عاشق ذو احساس مرهف ، ولكن عقله يفحص حبه بعين الفيلسوف أو - على وجه أصح - يكتشفه وهو مغلف بصور يجمعها من قراءاته العلمية واللاهوتية ، وهو يستطيع أن يلمس الجمال ، ولكن في هذه اللحظة يرى الجسم غلاف الجمال وهيكله ، وهو يدرك ما معنى العاطفة البشرية ولكنه يستطيع - في نفس الوقت - أن يسخر من الجسم المادي الذي تعبر العاطفة عن نفسها من خلاله ، هذه الحيرة توائم ما بين عقله وجسمه وتقرب بينهما ، وكان طبيعيا أن يكون تفكيره - دائما - منقادا لعاطفته ، ولا بد لأمريء كمثله أن تتدخل عاطفته في مهمات فكره وتتلاقى في عقله شتى المتناقضات ولكنها آخر الأمر تتشابك ، وهو الفارس الشهم الذي ينتهي به مسار حياته ليكون عميدا لكلية القديس بولس .

ذلك التعبير الصريح عن العاطفة وهذا اليأس لم شمل ذلك الشئ من صور الحياة المتناثرة فيه توائم بينه وبين شعراء حياتنا المعاصرة وكان - طبيعيا - أن يضيق بأشكال الشعر المعروفة ، فلم ترقه الأوزان المنتظمة ولا التشبيهات التي صمدت لكثرة الاستعمال ، وبدلا من كتالوج المقارنات المتعارف عليها والتي استخدمها شعراء السوئيتات الذين اجتذبهم الشاعر بتكرارك الايطالي (Petrarch)، ابتكر (١) (John Donne) صورا غريبة

(١) فرنسيسكو بتراركا (Francesco Petrarca) (١٣٠٤ - ١٣٧٤) طرد من فلورنسا بايطاليا فهاجر الى أفجنون Avignon in 1313 وهي أفجنون رأى لورا Laura فتزوجها وأتجب منها أحد عشر طفلا وأرحل لورا الى بترارك بالكثير من شعر الحب الذي اشتهر به بترارك - (المترجم) .

وقد أطلق دكتور صمويل جونسون Johnson عليه ومن لف لفه من مدرسته شعراء ما وراء الطبيعة Metaphysical ، لأنهم ربطوا ما بين آراء متباينة لم يعن لأحد قبلهم أن يفعل ذلك ، وقد فعل جون Donne ذلك حقا ولكنه كان يستطيع أن يحدث التأثير على القارئ بطريقة أخرى - بكلام بسيط مختصر .

ولابد من القول ان دن Donne أنشأ فعلا «مدرسة شعراء» والكثير من شعر القرن السابع عشر كان يكتب مسائرا أو مضادا لشعر Donne وقد اقتفى أثره الشعراء الدينيون : جورج هربرت (George Herbert) (١٥٩٣ - ١٦٣٣) الذى اذا عقدنا مقارنة بينه وبين Donne يواجها تقديسه للشعر تقديسا لا تشوبه شائبة ، ولكن شعره الغنائى فى ديوانه المميز يستخدم بنجاح صورا محلية غير مستهلكة للتعبير عن خبرته الدينية ، واذا واصلنا المسيرة لنصل الى هنرى فوجان Henry Vaughan (١٦٢٢ - ١٦٩٥) وقد كان واقعا تحت تأثير Donne وكان فيه نبضة صوفية Mysticism تبرز فى قصائد مثل الرجوع The Retreat وفى رأيت الأبدية فى ذات ليلة (I saw Eternity the other Night) ولكن ليس كل قصائده تصل الى هذا المستوى ، وثالث هذه المجموعة من الشعراء هو ريتشارد كراشو Richard Crashaw (١٦١٢ - ١٦٦٩) ذلك الشاعر الكاثوليكي الذى يظهر فى قصائده خطوات الى المعبد Steps to the Temple - أثر ليس فقط لدن Donne ولكن أيضا مارينو Marino الشاعر الايطالى الذى يشبه Donne فى استعماله قوالب هائلة .

من الشعراء الذين كتبوا شعرا يرثون فيه رحيل Donne ، توماس كارو Thomas Carew (١٥٩٨ - ١٦٣٩) ، وقد كان أول الشعراء الفرسان Cavalier . ويتميز شعره بنغمة أنيقة ولمسة دعابية وقصائده الغنائية فى الحب والزواج حظيت بمكان مرموق فى المختارات الشعرية ، ولم تحظ قصائده النشوة بمثل هذا التكريم لما تنطوى عليه من إباحية لا تتواءم مع المختارات من الشعر ، كان كارو Carew أكثر الشعراء « الفرسان » الغنائيين حرصا على رصانة شعره ، وقد ظهر بعضهم كهواة لاعمين فى الشعر فسير جون سكلنج (Sir John Suchling) (١٦٤٢ - ١٦٥٩) رغم أنه كان يهتم بكتابة الشعر ، ويبدو أنه كان يرتجل الشعر فى بعض قصائده الغنائية التشاؤمية الخفيفة فى الحب ، أما ريتشارد لفلانس Richard Lovelace (الذى توفى عام ١٦١٨) فقد كانت موهبته الشعرية - أغلب الظن - أقل امتدادا من موهبة كارو Carew وسكلنج Suckling

الذى خلدت ذكره بعض قصائده كمثل قصيدة لا تصنع الجدران الحجرية
 سجنًا (Stone Walls do not a prison make) • ويأتى روبرت هريك
 Robert Herrick (١٥٩١ - ١٦٤٧) وهو من تلاميذ بن جونسون
 Ben Jonson الذى قضى فترة نفيه Exile كرجل دين فى دفون شاير
 (Devonshire) فى تأليف الشعر ، وقد جمعت قصائده فى مجلد أطلق
 عليه عنوان هسبريدس Hesperides حوى أكثر من ألف قطعة شعرية منها
 قطع دينية وأخرى دنيوية ، واذ كان أقل اهتماما بشعره من بن جونسون
 Ben Jonson ، لم يستنكف أن يتعلم من أستاذه فن التعبير المختصر ،
 وأضاف الى ذلك موهبته الغنائية وقدرته على اقتطاف الكلمة غير المتوقعة
 وفى نفس الوقت هى الكلمة التى تقبض على ناصية المعنى • ومن ثم فنحن
 نصادف فى قصائده عن الريف الانجليزى مجتمعا كله فى أيام الربيع وهكذا
 يشتعل شعره حيوية فى قصائده الغنائية التى تترجم - عادة - عن الحب
 وهى تصوره كزاد للخيال يرويه فى خفة ، ولكن فى شجى خفيف حين
 يصور كيف أن طرب الحياة سرعان ما يختفى ، وبينما كان هريك
 Herrick يعيش فى عزلة كان أندرو مارفيل Andrew Marvell (١٦٢١ -
 ١٦٧٨) واعيا لحياة دولته العظيمة فى أيام القلاقل التى اشتعلت أيام
 مجموعة الأمم البريطانية وعودة الملكية (Reastoration of commonwealth)
 وكان هو يؤيد المتزمتين الدينيين Puritans أما قصائده بعد عودة الملك
 شارل الثانى Charles II فهى تتجا إلى الهجاء وتغص بغضب مرير ،
 وتعارض بصورة ملحوظة مع قصائده المبكرة حيث ترتبط الطبيعة
 والتأمل والعزلة فى نسيج من شعر غنائى وفى نفس الوقت قوى ولطيف •

الفصل الثالث

الشعر الانجليزى من ملتون حتى وليم بلايك

يشكل الشعر الانجليزى - بصور عديدة - نقلة من عصر باند الى عصرنا الحديث . فالحروب الأهلية وضعت نهاية لسبل الحياة القديمة والمناقشات الدينية أبادت الكثير مما سبق أن علق فى خيال أبناء الأمة الواحدة منذ العصور الوسطى ، والمصيبة التى بليت بها بريطانيا فى تنامى الروح التجارية وأعقبتها سريعا الروح الصناعية ، الأمر الذى فرض على بريطانيا طاعونا خبيثا على مظاهر العظمة البريطانية وكان يتنامى فى بريطانيا العلم ومع العلم تنامت الناحية التفكيرية وهكذا برزت قوة تطيح بالقدرة على نسج الأساطير ، وهكذا أطاح العلم والفكر البريطانى من وجه الفن الكثير مما علق به من غبار الجهل فى الماضى ، وكانت حيرة Donne تبشر بمشاعر شخصية تنبض بحس مرهف تكمن ليس فقط فى عقده ، بل أيضا فى أطراف أصابعه لتبرز وصفا لعالم فى سبيله لأن يهب واقفا على قدميه من حوله ، وقد قبل عدد قليل من مشاييعه كمثل ابراهام كولى Abraham Cowley الوضع الجديد وغشاهم معه تفاؤل ساذج وسادهم الاعتقاد بأن العلم والشعر يمكن أن يعضد كل منهما الآخر .

فى تلك الفترة - حين كان مركز الشعار محفوقا بالصعاب كتب ملتون (Milton) (١٦٠٨ - ١٦٧٤) شعره الذى عاد بالشعر الى وظيفته السامية ، وكان أول نتاج شعرى قد أخذ طريقه الى الظهور قبل الحرب الأهلية وتضمن قصيدة كوماس Comus (١٦٣٤) وكثيرا من القصائد الأقل حجما والتى تم جمعها فى عام (١٦٤٣) عام الاضطرابات الوطنية

كان يعمل كمحاور وطني وأمين عام للغة اللاتينية ، وقد عرف ملتون Milton بشراسته لأعدائه ومعارضيه في النبذ والكتيبات التي كان يسنددها ضد معارضيه في حرب الكتيبات ، وكان ملتون يؤيد الجانب الذي كان مصيره الخسران وكانت خيبة أمله أكثر مرارة حين أيقظت قضية كرومويل Cromwell فيه آمالا عظاما لمستقبل الإنسانية . وقد طبعت أعماله البطولية العظيمة سنوات عمره الأخيرة حين أصيب بالعمى ووخط الشيب رأسه وأصبح أسير محبسه وتضعضت آماله وبدأ يكتب أعظم أعماله الشعرية الفردوس المفقود (Paradise Lost) الذي صدر عام (١٦٦٧) والفردوس المردود ومسسون أجونيسيس (Samson Agonistes) (١٦٧١) .

وأشهر أعماله وأكثرها جذبا لعيون القراء هي كوماس (Comus) وكل من قرأ هذه القطعة التمثيلية من الشعر وهي تمثل على المسرح سوف لا يراودهم شك في انحياز المشاهدين ضد هذه التمثيلية أو شكهم في تأثيرها على النفس البشرية وهي كمثل بعض التمثيليات الأخرى سيئة عند قراءتها بديعة عند تمثيلها ولا تقلق هذه التمثيلية إلا أديعاء العلم ، أما قصة كوماس (Comus) فهي تخبرنا عما يقوم به الفاتن الساحر كوماس (Comus) للعداء الطاهرة والقوة التي أكسبها إياها فضيلتها لتقاومه بها . وقد ذكرنا هنا تقريبا معظم الآراء التي تغطي شعره فيما بعد ، فقد كان يرى أن الحياة ان هي الا صراع - صراع ذوى النقاء والطهارة لكي يزدهر كل ما هو طيب وفاضل ومن ثم قد طلب الى حواء وآدم أن يجاهدا في الفردوس المفقود (Pardise Lost) ، وهكذا جاهد المسيح ضد الشيطان في الفردوس المفقود وجاهد سمسون Samson ضد النصائح الخادعة في سمسون أجونيسيس (Somson Agonistes) هذا الصراع - في رأى ملتون Milton ليس بالشئ اليسير على الإطلاق ، لأنه يدرك مدى اغراءات العالم وملذات الجسم البشري فهو يوحى لكوماس (Comus) أن كل ملذات العالم يجب أن يتمتع بها الانسان ، أما عن رأى المتطهرين أو أديعاء الطهارة (Puritans) ، فان مثاليتهم لم تكن بالشئ الهين اليسير ولم تكن أيضا بالشئ السلبي ، ومما يؤسف له أن ملتون (Milton) عندما كتب أعماله الناضجة التي ألفها فيما بعد ألقت الظروف أمامه ستارا كثيفا ، وما من قارئ يجوس خلال قصائده التي كتبها فيما بعد الا ويشعر بالاحباط الذي ساور ملتون ، وهو يخطو عبر ظروف قاسية ، مما أصابه بالشعور بالانعزالية والوحدة والظلم الى صحبة بشرية ولكن هذه الأعمال تعتبر من أعظم القصائد غير التمثيلية ، وقد فقدت قصة حواء وآدم جزءا كبيرا من أهميتها لدى معظم العقول وذلك يحط من قدر

ملتون (Milton) ، وما من شيء يمكن أن يرسم لنا صورة تمسرد الشيطان - نصف البطولية ونصف الشريرة أو اللغة التي تنبش عبر الخبرات البشرية وأدب التراث العالمى لنظائر تصف لنا هذا الصراع العالمى، كان ملتون يشعر أولا وقبل كل شيء بتقديسه للشعر كما عبر عن ذلك فى قصيدته لسيداس (Lycidas) وكانت حياته الفكرية كلها مكرسة لكتابة القصائد العظيمة التى رسم خطوطها العريضة أيام صباه فى خياله .

وإذا كان ملتون (Milton) قد أبرز فى نفسه نزعة النقاء والطهارة فى أحسن صورها ، فإن صمويل بتلر (Samuel Butler) (١٦١٢ - ١٦٨٠) فى هجائيته هودبراس (Hudibras) ، أطلعنا على رياء التظاهر بالطهارة والنقاء وانحسارها غصصا فى النفس البشرية . فى هذه القصيدة الهزلية التى تجوس خلالها روح سرفانتيز Cervantes يظهر بصراحة اتجاهه لإشاعة روح المرح فى القصيدة ، وذلك يبرز الفارس البرزبتيرى Presbyterian (المشيخى) (١) السير هودبراس وتابعه رالف (Ralph) . ويربض تحت الكوميديا وفجاعتها عقل لا يعتقد فى طيبة القلب البشرى أو يشك فى هذه الطيبة وقد لاقت القصيدة شعبية فى ذلك الوقت ويمكن حتى الآن أن تنال تقبلا لدى القراء ، والتباين بين هذه القصيدة الساخرة وقصيدة ملتون الرائعة ليبلغ أقصى مداه .

وقد شاعت أسطورة حول ملتون Milton مفادها أنه لم يصادف شعبية فى عصره ، وقد ظلت سائدة حتى لتبدو أنها لن تبيد ، والحقيقة تناهض هذه الأسطورة تماما ، فقد لاقى ملتون شعبية فى عصره وخلال القرن الثامن عشر قلده الكثيرون ولكن بصورة ممسوخة ، ومنذ ذلك الوقت سادت شعبيته لدى قلة تجد لذة فى قراءة الشعر كفن ، أما فى القرن العشرين فمحاولة مهاجمة ملتون بأقلام نقاد لم ينضجوا تماما هى محاولة زائفة وخاطئة ، وصحيح أنه فى عصره وقف - عن ارادة وتصميم - منعزلا - لأن الشعر - اذ ذاك - انحرف عن جادة الصواب ، فالبعض نادى ببساطة أكثر فى الشعر ، وذلك بالجوء الى موضوعات عصرية حديثة وهؤلاء بدءوا مسيرتهم ، باستعمال القافية الثنائية المقاطع التى سادت فى الملاحم

(١) المشيخى : هو من ينتمى الى الكنيسة المشيخية أى التى يحكمها كبار السن (المشيخين) - (المترجم) .

البطولية ، وقد أشباع ألكسندر بوب Alexander Pope هذا الضرب
من الشعر في الأدب الانجليزى فهو القائل :

انمبا فى الشعر يسر يتأتى بعناء وبفن لبس طوع القدر
مثلا الرقص الذى يصبح سهلا للذى يعتاد رقصا فى الحياة

وهكذا - لما كانت القافية الثنائية - قافية الملاحم البطولية منتظمة
من حيث الموسيقى - أنيقة فى تركيبها - وذات زخرفة متعددة ، فكان
مكانها واجهة القصيدة على عكس أبيات شعر Donne الذى يجس
خطاه بثقل والذى أنهك الشاعر فى تأليفه والتعبير عن نفسه فيه ، ولقد
اقتترنت هذه الحركة فى الشعر بأسماء ادموند ولر Edmund Waller
(١٦٥٦ - ١٦٨٧) والسير جون دنهام Sir John Denham (١٦١٥ -
١٦٦٩) ، ولقد لمس معاصروهم التغيرات التى قاموا بها فى الشعر ،
وهذا ما أشاد به درايدن Dryden فى معرض ثنائه على ولر Waller .
فهو أول من جعل من الشعر فنا وكان درايدن يمتدح فيه اختيار الموضوع
ومعالجته كما هو واضح فى قصيدة هضبة كوبر (Cooper's Hill) ،
ويقتبس الأدباء مرارا وتكرارا أربعة أبيات من هذه القصيدة شعارا لهذه
المجموعة من الأدباء وهى :

ليتنى أسطيع أن أجرى كنهر مثلكا

جاعلا مجراك ترسا لى عليا فهو لى عنوان حبى

وقوى دون فور وملء دون فيض

ان يكن مجراى فى شعرى عميقا انما صاف نقى ولطيف دون ضعف

كان جون درايدن John Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠) الذى كتب
العديد من القصائد مما يستحق الثناء من شعراء هذه النخبة من المدرسة
الجديدة ، كان هو نفسه أحد فحول شعرائها ، وإذا كان Dryden شاعرا
دراميا وناقدا ومترجما فهو - أولا وقبل كل شئ - شاعر جعل من الشعر
حرفة يتقنها - هذا الشاعر « رجل الآداب الذى كانت حياته تخرمها
ضرورات اقتصادية واعتماد على البلاط الملكى ، وجد اعزازا من المجتمع
اذ راق المجتمع أن يرى طموحه الأول كفنان هو صناعة شعر جيد ، ولقد
شاع شعره وذاع فى انجلترا ، ولكن الانجليز لم يحتضنوه فى قلوبهم
كما فعلوا مع شعراء أقل منه شاعرية ، فلم يعرفوا عن تاريخ حياته
الا الشئ القليل وشعره الخاص به كان « لا ذاتيا » ، فقد افتقد الرؤية

الموحدة الثابتة ولم يجد منه من المجتمع من يقدره التقدير الذى يستحقه وقد اختار موضوعاته من الحياة المعاصرة ، وسكبها شعراً فى قصيدة Annus Mirabilis (١٦٧٧) كتب عن الحرب الهولندية وحريق لندن ، وفى قصيدة Absalom and Achitophel كتب (١٦٨١) حول سياسات شافتزبرى Shaftesbury بما فيها من مؤامرات ، وكذا عدم اخلاص مونوت صاغ قصائد هجائية من أعظم ما كتب فى الهجاء ، وقصيدته ريليجيولايى Religio Laici وذا هند The Hind والبنثار Panther ، حيث يكتب شعراً يدور حول التفكير الدينى المعاصر وهذه لا تصادف لدى القراء هوى كبيراً فى أيامنا هذه ، ولكننا لا نتوقف عن الاعجاب بعبقرية درايدن Dryden فى ادخاله قصة الحيوان الخرافية كوسيلة تؤيد حواراً فى القصيدة الثانية ، أما تقديرنا له كمترجم فقد قام بترجمة فرجيل (Vergil) وجوفينال (Juvenal) وأوفيد (Ovid) وتشوسر (Chaucer) وأفضل نثره هو مقدمته للقصص الخرافية عام ١٧٠٠ ، حيث قدم فى عام وفاته بعضاً من ترجماته للمجتمع .

وإذا تناولنا ألكسندر بوب (Alexander Pope) (١٦٨٨ - ١٧٤٤) وهو لأسباب عديدة يعتبر خلفاً لدرايدن Dryden ، فإننا نجد أنفسنا ازاء شاعر طالما أثار نقاشاً ساخناً أكثر من أى شاعر فى الأدب الانجليزى ، وكثيراً ما نخلط بين الرجل والشاعر ، كان واحداً من حيث بنيتة ، هزيلة حاقداً غير عادل ذا طباع سيئة ولقد وجد أعداؤه مطعناً يؤيد كل موضع ضعف فى جراب نقائضه . وقد درس كيف يحقق الشاعر الكمال فى كتابته حتى يكون هو كاملاً ، وهو أقرب كاتب فى الأدب الانجليزى للشعراء الكلاسيكيين Classical وصحيح أن رؤيته كان يشوبها قصور : فقد تجنب حمية الشعر الرومانسى واستمراريته الى أمد طويل ، ولم يكن له قبل بمشاعر التقديس والانكباب عليه . ولا الشعور بسمو الهدف مثلما كان شأن ملتون Milton أو وردزورث (Wordsworth) ، وقد عبر فى قصيدته مقال عن الانسان Essay on Man عن آراء فلسفية صيغت شعراً ولكنها - فى الواقع - تعليمات خلقية أكثر منها رؤية وقد يبدو للنظرة العابرة أن رؤيته تتسم بالتفاؤل ولكن يمكن للمرء أن يرى تحت الرماد وميض نار - وبعض عقل يرى صلف الانسان وآماله المتشائمة وكأنما أصابها تخمة ، وعلى النقيض يرى ضالة قدراته ، ولو أن بوب Pope غض النظر عن رؤيته الداخلية فهناك صديقه سويفت Swift قاب قوسين منه يذكره بذلك .

وهكذا برز بوب Pope كهجاء ، وقد استطاع فى قصيدة اغتصاب خصلة الشعر (Rape of the Lock) أن يسخر من كل المجتمع النموذجى فى

القرن الثامن عشر - وفي نفس الوقت - كان على صلة ما عاطفية بما كانت فتاة خصلة تتمتع به من أناقة وظرف ، والدنسياد Duncid التى فيها يهجو الغباء بوجه عام والأغبياء المعاصرين على وجه أخص وهى القصيدة التى يشعر المرء بأنها كمثل الظل سرعان ما تذوب ويتلاشى أثرها الى أن يقترب من نهايتها الرائعة عن الفوضى وهى - بلاشك - أروع عبارة فى كل ما كتب Pope ، وسيجد القارئ العصري متعة أكبر عند قراءته للقطع الشعرية الصغيرة - وعلى وجه أخص - فى قصيدته رسالة الى دكتور أربثنت (Epistle to Dr. Arbuthnot) بما فيها من صورة لورد سبورس Sporus أو لورد هارفى Lord Harvey الذى يهجو فيها هجاء لاذعا ، وكأنما هو يصب على هذا اللورد كلمات كأنها صيغت من حامض كبريتيك ليقتله شر قتل ، ثم هجومه الفتاك - وان كان هادئا - على أديسون Addison .

لم يكن كل شعر بوب Pope هجائيا ، فقد بدأ بقصائده على الطبيعة وهى قصائد منمقة ، كقصائد الرعاة (Pastorals) وقصيدة غابة وندسمور (Windsor Forest) وقد ترجم بوب (Pope) هوميروس (Homer) فى شرح شبيبته وهو عمل رائع كلفه جهدا كبيرا ، وقد وجهت الى هذا العمل طعون كثيرة منذ بدء ظهوره وربما لا وجود لهوميروس فى القصيدة ولكن القصيدة لها وجودها الخاص بها وقراءتها ممتعة لقراءها ، والمطعن الوحيد الذى صوبه النقد الى ترجمتها ينصب على كثرة البديع فيها ، ولا بد لنا أن نعترف بأن بوب Pope يتوخى الاقتصاد فى الكلام عند الهجاء وهو - اذ ذاك جده دقيق ولكنه عند الوصف والعواطف يطنب فيجعل الكلمات تحيك نفسها فى نسيج بهيج مزركش ، وذلك يطير بالآثر المتوقع فى قصيدتين هما الويزة الى أبلارد (Eloisa to Abelard) ومرثية ذكرى سيده سيئة الحظ (Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady) - حيث حاولت الجوانب اللطيفة والرومانسية لطبيعته أن تعبر عن نفسها .

تتحدث الكتب فى بعض الأحيان عن العصر الذى تلا بوب Pope كما لو أن نموذج ساد فيه ، وهذا اغفال للحقيقة اذ لم يقتف أثره الا اثنان من العباقرة وهما صمويل جونسون (Samuel Johnson) وأوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) ، وهذان يختلفان عنه اختلافا بعيدا فجونسون Johnson لم يكرس الا جزءا بسيطا من وقته للشعر ، ولكن قصيدتيه الهجائيتين : لندن (London) ١٧٣٨ وغرور الرغبات الانسانية (The Vanity of Human Wishes) (١٧٤٩) ، واللتي كتبهما متخذا من جوفينال Juvenal نموذجا له ، تكشف هاتان القصيدتان عن مدى ما يمكن لتفكيره الخارق ونظرته الخلقية الجادة وعبارته المزهفة أن

تحقق ، فهنا لا وجود لفضائل بوب Pope ولا وجود لسخريته ولا لمسرح دعايته ولكن حلت محلها خطي ثابتة وأصداء منتظمة .

فاذا انتقلنا لجولد سميث Goldsmith تطالعنا قصيدة الرحالة (The Traveller) (١٧٦٤) ، والقربة المهجورة (١٧٧٠) ، حيث يصف الشاعر فيهما المساوىء الاقتصادية والاجتماعية فى انجلترا وايرلندا ، وقد كان جولد سميث يتمتع بأفق أوسع من Pope فى فهم المساوىء المعاصرة ، ولكن ذلك لا يجعله أفضل منه كشاعر وقد اقتبس من Pope القافية الثنائية ، ولكنه كان يكتب مثل تشوسر بسهولة ويسر وتصابح كتابته عاطفة عذبة فياضة حتى انها فى بعض الأحيان تجب تفكيره ، ولو أن جولد سميث Goldsmith استطاع أن يدرب نفسه أن تكون أكثر كدحا ونصبا لكان مقيضا له أن يكون أحد العمالقة فى الأدب الانجليزى .

وإذا كان Pope قد استطاع أن يجذب انتباه القارىء الى المجتمع ، فقد كان هناك فى القرن الثامن عشر شغف بالطبيعة لذاتها ، ولقد كانت الطبيعة دائما موضوعا يتناولها الأدباء فى كتاباتهم بدءا من الفترة الأنجلوسكسونية الى شيكسبير وملتون ، ولكن أصبحت الطبيعة فى القرن الثامن عشر موضوعا مستقلا ، مثل هذا الاهتمام بالطبيعة برز فى جيمس تومسون James Thomson (١٧٠٠ - ١٧٤٨) فى قصيدته الفصول (The Seasons) التى صدرت أولا عام ١٧٢٦ ، وسرعان ما تلقفها المجتمع الانجليزى بالترحاب ومع أنها شاعت بين المثقفين ، الا أنها وجدت راجا أيضا بين جمهور القراء العريض من عامة الناس وهم الذين لم يمسه هجاء Pope بسوء ، كان تومسون Thomson متشعبا فلم يقيض له أن يصبح فنانا عظيما ، فقصيدته انكشيت - كمثل مقالة تلاميذ المدارس - الى الحجم المطلوب ولكنه ظل الى أكثر من قرن من الزمان موضع شغف القراء فى انجلترا ، وقد كان تعاطفه مع العامة من البشر والفقراء - على وجه أخص - مع كرم مشاعره فى كتاباته سببا فى ولع الكثيرين من القراء به الذين لم يكن لهم قبل بتقبل وهج بوب Pope ، وبالإضافة الى ذلك فقد كان أصيلا فى تناوله للطبيعة فقد كانت الطبيعة موضوعا له شعبية كبيرة بين القراء .

أما سبب هذا الشغف المتنامى بالطبيعة فمن الصعب استجلاؤه ، فقد يعزى الى شىء من اللفتة الى مناظر يستسيغها الرسام ويجد فيها موضوعات يصورها بقلمه ، فى ذلك الوقت كانت الطرقات بدأت تأخذ طريقها الى التحسن ومن ثم فقد استطاع الرجال والسيدات أن يطلوا من عرباتهم ، لرؤية المناظر التى راقت فى عيون معظمهم حتى ان بعضهم شكل

مثل هذه المناظر في أراضيهم ويسساتينهم ، وكثيرا ما كان الشغف لا بالتصميم اللطيف أو المنتظم بل بالموغل في الطبيعة البدائية والفظافة ، وكأن العقل البشرى كان في ثورة ضد اتجاه العصر نحو العقلانية ، كان الكثير من هذا الاهتمام مرتبطا بعاطفة انسانية تجنر على الضعاف والفقراء من البشر وتؤيد حركات الانضباط في الدين التي لفتت الأنظار نحو الفجرة الكبرى بين أغنياء ووجهاء المجتمع في ذلك العصر من ناحية ، وبين أولئك الذين كانوا يرزحون تحت فقر مدقع ، وقد جمع وليم كوبر William Cowper (١٧٣١ - ١٨٠٠) الكثير من هذه الاهتمامات في عمله ، ولقد شاع عنه اسم جون جيلبن (John Gilpin) (١) وهي نكتة طريفة ولكنها في الواقع نكتة من عقل معذب يكابده لكى يستعيد صحته النفسية ، وكان سويفت Swift قد عرف أن الانسان لكى يحفظ عقله بحالة صحية سليمة حين يهاجمه مرض عقلى عليه أن يهتم بتفاصيل الأمور وقد فعل كوبر Cowper ذلك ، وتلك التفاصيل تجعل **خطاباته** (Letters) مشوقة للغاية - بل أعظم ما يشوق في اللغة الانجليزية ، وقد ساعده مثل هذا الاهتمام في أن يؤلف أعظم قصيدة مشوقة وهي **العمل الشاق** (١٧٨٤) حيث يتحرك بحرية بين المناظر الريفية ويصفها بطريقة أقل في ثقل وطأتها وفي تصنعها من قصيدة تومسون Thomson ، وقد صاغ قصيدة **العمل الشاق** في فترة متأخرة حين كان أسعد حالا وقد وصل الى هذه الحالة من الصفاء عن طريق وعز ، عذبه جون نيوتن John Newton الطفل المربيع Infant Terrible للانضباط (Methodism) ، ولو أنه تحت تأثيره هو وتأثير أصدقائه الذين كان يطلق عليهم الأنونز Unwins كتب أناشيد Olney Hymns التي تتضمن « هناك نافورة مليئة بالدم » و « يعمل الله بطريقة غامضة » ويكمن وراء حالات كوبر Cowper المتنوعة الخشية من أن عقله ربما يعود الى الخلف يوما ما ، وتلك الخشية أدت به الى أن يصوغ أكثر قصائده دسامة **المشرد** ، حيث يبرز فيها بوضوح - أكثر من أية قصيدة أخرى في اللغة الانجليزية - الخوف من الجنون المحتمل .

وقد هدد السقم الذى حل بكوبر Cowper عددا من العقول الخلاقة

(١) جون جيلبن : قصة جون جيلبن قصتها ليدى أوستن Austen على Cowper لتشفيه من مرض الاكتئاب وقد جعلته هذه القصة يضحك طوال الليل وخلال اليوم التالى حولها الى قصيدة شعبية وهذه قصتها : قرر جون جيلبن أن يحتفل بعيد زواجه العشرين بالقيام برحلة الى Edmonton وفى هذه الرحلة يركب هو حصانا وزوجته وأطفالها يركبون عربة وحين يبدأ الجمع فى المسيرة يفقد جون السيطرة على الحصان وتصف القصيدة رحلته الى Edmonton وعودته منها ويبدو أن جون جيلبن كان اسم مواطن فى لندن يمتلك أرضا قرب منزل كوبر Cowper . عام ١٨٧٥ - (المترجم) .

فى القرن الثامن عشر بدا كما لو أن العقول الحساسة فى ذلك العصر انكفأت على نفسها يمزقها العذاب ، وربما كان هذا موضة العصر ، ولكن ذلك كان بالنسبة لتوماس جراى (Thomas Gray) (١٧١٦ - ١٧٧١) حقيقة واقعة صبغت حياة مؤلف قصيدة القرية المجهولة ، بالبوؤس . وقد عرف جراى Gray حياة أوروبا الزاخرة المنمقة المرححة وهو بصحبة هوروس ولبول Horace Walpole ولكنه قضى عمره لصق حياة تمرغ الأعصاب كشاب عايب فى كمبردج ، ولكن أسى حل بنفسه شله عن العمل، وجعل الابداع شيئا مستحيلا . لقد كان هوراس مقربا لأكثر الناس ثقافة فى أوروبا اذ ذاك ولكن قصائده كانت حزمة ضئيلة ، بعض أغان ومراثية ، وقد أدخل فى قصائده اهتمامات جديدة : العصور الوسطى فى قصيدة **الشاعر** (The Bard) واسكتلنديه فى نزول اودن (Oden) ورغم أن هوروس لم شمل الكلاسيكى والعصور الوسطى فى قبضته فمن المؤسف أن شيئا من الاكتئاب والتعاس قد ألم به وأقعده عن التأليف . والاهتمام بأناشيد جراى (Gray) ذلك الاهتمام الذى كان يلقى ترحيبا فى قلوب الجميع ، فالقارئ لابد أن يشعر بطرب من طلاوة الكلمات التى لصقت بالذاكرة لكثرة استخدامها فى قصائد الشعراء القدامى ، وقد أدلت الأجيال المتتالية برأيها فيها ، ويمكن لتركيز فى قول دكتور جونسون Jonson عنها : ان ساحة « الكنيسة » لتزخر بصور تجدل لها مرآة فى كل فكر وعواطف لها صدى فى كل جانحة ولو أن جراى Gray - دائما - بهذه الروعة لكان من العبث أن نلومه وعبثا أن نثني عليه .

واذا نحن عقدنا مقارنة بين جراى ومعاصره وليم كولنز (William Collins) (١٧٢١ - ١٧٥٩) الذى كانت حياته القصيرة المدى مخوفة بالفقر وأدوار من الجنون ولهم يكن كولنز Collins ليجهل حياة عصره كما ينعكس ذلك فى قصيدة « **كيف يغفو الى النعاس الشجعان** » ولكن الجانب المميز لعقله كان يربض فى ظلال ، حيث الصور الساحرة كانت تشكل نفسها وهذا ينبثق بوضوح فى أغنيته عن **الخرافات الشائعة** فى الأراضى المرتفعة ولكنها موجودة أيضا فى أغنية للمساء ، وفى رثائه ، ولم يكتب أبدا ببساطة كما فعل فى آخر قصيدة ذكرناها وكان جمال شعره المتفرد يتفتق حين يلجأ الى البساطة ويحتفظ بطابعه الغنائى وفى هذا السياق ما من شاعر يطاوله فى عصره .

واذ نتقل الى الكاتب كرسطوفر سمارت غير المنظم (Christopher Smart) صاحب السمعة السيئة (١٧٢٢ - ١٧٧١) والذى انتهت حياته ليس فقط بالمرض ، بل بالجنون مما اضطر عائلته الى ادخاله فى مستشفى

للمجانين وفي هذا المستشفى - من عجب - أنه كتب قصيدة أغنية لديفيد (Song to David) ، وقد كتبها « جزئيا بأقلام فحم على الجدران أو بمفتاح على ألواح زنزانته وكان لهذه الأغنية مؤيدوها المبالغون ومن ضمنهم روسيتي (Rossetti) وبراوننج (Browning) ولا يمكن لأى تقدير حصى أن يتجاهل هذه الرؤيا الروحية وصفتها الغنائية التي تشبه ناقوسا يرن أو أصوات طبول .

وقد يكون مجرد صدفة أن عددا من شعراء القرن الثامن عشر أصيبوا بأمراض وجنون ، وليس من انعدام العدالة أن حركة العقلانية والمادية التي بدأت تطفو على السطح فى ذلك العهد دفعت بالفنان الى الانكفاء على الذات ، ولكن شاعرا نسيج وحده ثار ضد غمرة هذا العالم المادى ، ومع أن المجتمع ربما يعتبره مجنوننا فقد كان جنونه افتخارا ، انه لجنون الرؤيا السماوية والنبوة ، ان عمل وليم بلايك William Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧) ليقف متفردا فى تاريخ بلدنا فما من أحد نظر الى الحياة بنفس المفهوم الذى انتهجه بلايك Blake ، ولو أننا أخذنا مزاعمه على عواهنها فأننا لابد نصدق ما زعمه من أنه رأى - حقا - ملائكة وشخصيات غريبة مما تظهره الصور التى رسمها ، وقد جلس أصدقاؤه وایاه فى الحديقة حول الأشجار بشكل طبيعى كمجموعة أصدقاء ، مثل هذه الرؤى أعتقته من العالم المادى الذى التصق به الكثيرون من القرن الثامن عشر كما لو كانوا يلتصقون بقطعة من اللبس المتهرىء ، لقد حرر النفس البشرية من أصفاد استعباد أنفسهم للمادة ، وفى لحظات تجل حلم بحياة بعيدة عن الخير والشر ، صورة مضيئة تشتعل بطاقة نقية صافية ، وكان يرى أن الكبت شر مستطير ، ولو أن التحرر من الكبت نظر اليه لا من الناحية السيكولوجية بل من الناحية الصوفية كما هو الحال فى المجتمع المعاصر ، ويبدو أن الكثير من تفكيره اثبثق بكلياته من حدسه ، رغم أن قراءاته كانت أوسع مما كان يتصوره المجتمع ، وقد أثر بعض الصوفيين على كتاباته - وعلى وجه أخص سودنبرج (Swedenborg) ، ويعتبر بلايك (Blake) كمحرر الروح البشرية شخصية لها أهميتها الكبرى ، ولكن مداه كفنان محدود الأفق من ناحية وسائله الأدبية وانعدام تدريبه . ومن الخطر الذى يحيق بالكاتب أن يهمل اقتفاء أثر الأولين فالأولون عانوا فى سبيل خبراتهم ، ومن قبيل الفوضى أن نطرح خبراتهم جانبا ثم نبدأ البناء من جديد - بناء أورشليم الجديدة بديلا للقديم ذلك اثم لا شك فيه ، شارك لوسيفار (Lucifer) مع مناوئه (Bethel) ويقع بلايك Blake فى نفس الخطر فيما بعد فى الكتب التنبؤية (Prophetic Books) فهو يلجأ الى الرمزية من عندياته ، الى لغة محض سرية تحير القارئ وتطيح بوحدة قصائده كأعمال فنية ، وصحيح

أنه يمكن أن يستخرج منها معنى بمعاونة المعلقين ، غير أنه خطر متربص فحين يكسر Blake السلاسل التي حبست بين أغلالها الانسانية ، فهو يقع فريسة لخطر تدمير كل انجازات البشرية وهو كشاعر نراه مبرزا في قصائده البسيطة الأولى **أغاني البراءة والخبرة** Songs of Innocence and Eperience حيث الفطنة تتحدث بلسان طفل ، فهنا وفي بعض قصائده بعد مثل الانجيل الأبدى كتب تلك الهمهمات الضميرية العطرة والتي توقظ العقل البشرى ، لرؤيته في أفضل ألحانها ذات التعبير الفواح التي تنبه العقل البشرى الى أفضل رؤاه وأعظمها براءة .

كان روبرت برنز (Robert Burns) (١٧٥٩ - ١٧٩٦) معاصرا لبلايك (Blake) ، ولقد كتب الكثير من اللفظ عن Burns - وعلى وجه أخص - في بلاده ، في لحظات خصوبته - مما يستحق أن يسجل ، وأفضل كتاباته يطالعنا في هجائياته التي كتبت في طبعة كلمارنوك Kilmarnock عام ١٧٨٦ ، ولقد فتح هذا المجلد أمامه أبواب المجتمع الراقى أدنبرا Edinburgh ، حيث أصبح شاعر المحراث غير المثقف تحفة مشهورة ولم تكن ثمة من رحلة حياة قاتلة لشاعر ، ولا شعب متنكر للعبقرية كما فعل شعبه ، وكانت طبيعته الخلقية محل شك دائم وتعرضت للتجريح وخصوصا ما كان متعلقا بالحب والخمر ، وقد فقدت الزراعة تشوقه اليها وقدرتها على اجتذابه اليها أمام بهرجة وبهجة العاصمة ، وقد وضعه الدين وجدوا له مهنة كتياس على فوهة الخمر التي لم يمكنه مقاومتها ، وكان محض افتراء أن يدعى بأنه غير مثقف الأمر الذي كانت له اليد الطولى في اشاعته اذ أنه كان واسع الثقافة في الشعر الاسكتلندي الباكر وفي ألكسندر بوب Alexander Pope وتومسون Thomason وجراي Gray وشكسبير Shakespeare ، وحين يكتب باللغة الانجليزية ، كان يكتب كشاعر انجليزي مطبوع وقصائده الاسكتلندية ليست بقطع ساذجة مكتوبة بأحدى اللهجات ولكنها نفثات مجيدة بلغة تنسرع من لهجة أيرشاير (Ayrshire) الى اللغة الانجليزية السائدة ، وليس هو طفلا وليدا للثورة الفرنسية فقد كان ممن يعملون في المسارح تحت خشبة المسرح ورجل بحرية عظيما ، كتب أفضل أعماله قبل الثورة الفرنسية ويمكن الحكم عليه حكما صحيحا اذا نظرنا اليه لا وهو على خلفية عريضة من السياسات الأوروبية ولكن على خلفيته الاسكتلندية الضيقة ، ورغم ذلك فقد كانت آراؤه في قمة التحضر فثار ضد قراءات المتدينين ، وضد الحواجز الاجتماعية التي وضعت حدودا بين الانسان وأخيه الانسان وقد عثر على فلسفة المزاخاة والمساواة هذه ، لا في نصوص النظريات السياسية ولكن من ملاحظاته هو الشخصية ويعبر عنها بمهارة فائقة - وحتى بدون اكتراث في أعظم قصائده **الشحاذون المرحون** (The Jolly Beegars) بعد رحلته الى

بدأت أنواع الشعر تتغير فى نهاية القرن الثامن عشر ، ولكن ذلك لم يعق جورج كراب (George Crabbe) (١٧٤٥ - ١٨٣٢) عن العودة الى الملاحم ذات القافية الثنائية المقاطع كما استعملها بوب Pope وجونسون Johnson ، وقد نجح فى ذلك نجاحا مبهرا حتى ان القراء حتى عهد بايرون Byron ، ساروا على منهجه ، أما أولئك الذين لم يقرءوا قصائده فيعتبرونه كاتباً غيبياً ، صحيح أن موضوعاته كانت الأحداث الواقعية الجافة ، أحداث الحياة الريفية كما ينظر اليها وهى عارية عن الخيال الرومانسى ولكن صدقته فى وصف الحياة كما هى ، وحبّه للتفاصيل خلعت على قصائده القرينة (The Village) (١٧٨٣) وسجل الأبروشية (١٨٠٧) وقصص فى شعر (Tales in Verse) (١٨١٢) جاذبية لكل من يقرؤها ، ولقد ظن البعض أنه من اليسير أن يكتب أى شاعر كما فعل ، لسوء الحظ ، كراب (Crabbe) نفسه فى بعض الأحيان وقد أدى ذلك الى الأبيات السطحية التى هاجمها الشعراء الهجاؤون ، وقد كان واقعياً فى أحسن ما كتب من شعر وذلك ليس بانجاز يستهان به .

إذا كان كراب (Crabbe) قد أبان أن كتابة الشعر على النحو القديم كان مبعث حيوية جديدة ، فان توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢ - ١٧٧٠) فى محاكاته لشعور العصور الوسطى كان مبعث العجب والدهشة التى أعادت الشعر الرومانسى الى الحياة من جديد ، لقد تحولت قصة تشاترتون (Chatterton) الى أسطورة ، ولكن سيظل تحت سحر الغيب ما اذا كان ذلك الصبى الذى أقدم على الانتحار وهو لم يبرح الثامنة عشرة من عمره كان مقيضاً له أن يتعالى حتى يصبح من العباقرة العظام ، كان بنفرد بطبيعة جسور وذكاء مفرط وكان من الممكن لو طال عمره أن يمدنا بشعر يختلف عن ذلك النظم المموه الذى يحاول محاكاة شعر العصور الوسطى الذى حاول به أن يخدع العالم المثقف .

الفصل الرابع

الشعراء الرومانسيون

كما تتميز الثلاثون عاما الأولى من القرن التاسع عشر بكونها من الشعراء ، دار النقاش حولهم كثيرا مثلما دار حول أية مجموعة في لغتنا ، ولقد التصق بهم وصف الرومانسية في الكتب ، ولو أنهم هم ربما لم يكونوا يفهمون ماذا يعنى هذا الاصطلاح ، والاصطلاح ان هو الا محاولة لتبيان كيف أن عملهم كان يختلف عن عمل أسلافهم، وجميعهم يشتركون فى مفهوم واحد وهو أن شغفا عميقا بالطبيعة يغمر قلوبهم لا كمحور للمناظر الجميلة ولكن كنفض روحى له تأثير روحى على الحياة فهو الذى يشكلها ويملأ جوانبها ، وكما لو أنهم كانوا يخشون من هجمة التصنيع القادمة وكابوس المدن الصناعية ، فلاذوا بالطبيعة لحمايتهم من هذه الهجمة الشرسة المتوقعة أو كما لو كانوا - وقد اعترتهم الخشية من زوال وطأة المعتقدات الدينية التقليدية - بدعوا يصنعون ديناً لهم نسيجه صيغت روحه من خيراتهم هم الخاصة بهم ، فالشعراء الرومانسيون جميعا ينظرون الى حناياهم وخبراتهم بدرجة لا يمكن أن تناظرها فى غيرهم - ممن سبقوهم فسينسر (Spenser) وملتون (Milton) وبوب Pope ينسجون شعرهم من الأساطير الشائعة أو المعرفة المشتركة فى الانسانية جميعا ، أما الشعراء الرومانسيون فيبتلعون الى دواخلهم الشخصية وأحاسيسهم الغريبة الخاصة بهم ، ومثل هذه الأحاسيس لها عند وردزورث Wordsworth قيم خلقية وهى مقترنة دائما بالموضوعات البسيطة والمرتبطة بالانسانية وهى - مع بايرون - (Byron) تنشأ مقترنة بالتطلع الى الغريب من الجوانب الانسانية ذات الصلة بالحالة النفسية أو بمغامرة ما لم تعرف من قبل ، أما مع كولردج

Coleridge فهي تؤدي به الى مكان حلم جميل حيث اكزنادو (Xandado) (١) . وفي شعرهم جميعا نصادف الشعور بالغربة والتعجب والذهول من حياة ينظر اليها برؤية واحساسات جديدة دافئة ، وهذه الغربة التي يشعر بها الانسان تؤدي بكل شاعر رومانسي الى مشاعر الوحدة الروحية ، ككل الرومانسيين يدركون مدى واجباتهم الاجتماعية ولكن عبء رؤيتهم الخاصة للحياة يدفع بهم الى الشعور بأنهم هاربون أو منفيون عن المجتمع ، وهذا الذي يخترمهم جميعا يتعاطف في شيلي Shelley الذي يبدو وكأنه قابض وسط الأوراق الذابلة ، وسط المياه التي يغمرها لعاب القمر والطيوف أكثر من الأماكن التي يقطنها البشر ، فالشعراء الرومانسيون يأخذون بيد القارئ الى الأماكن الغريبة البعيدة عن الخبرة البشرية ونادرا ما يرحبون به في الأجواء العادية والمجريات اليومية التي تمس الناس جميعا في حياتهم .

وليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) هو أكبرهم عمرا ، وأعظمهم قدرا وأطولهم عمرا ووافته المنية عام (١٨٥٠) ، ولكن المقدرة الشعرية حانت منيتها فيه حوالي (١٨١٥) لتعود اليه في لحظات خاطفة وبصعوبة أيضا وقد كان يعمل آمالا عالية للبشرية ، ولقد غذته مناسظر ضاحية البحيرة حيث ناداه كل شيء هناك أن يملأ نفسه بشعور التفاؤل نحو الانسان ، فتعاليم روسو Rousseau وخبراته الخاصة أقتنته بأن الانسان خير بطبيعته ، وقد رأى في الثورة الفرنسية ما يبشر بحرية الانسان كما رحب بها الكثيرون في عصرنا بوحدة الجمهوريات السوفيتية (٢) ، ويعترف وردزورث (Wordsworth) نفسه أن أعظم صدمة أصابته في الصميم هي عندما أعلنت انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الناشئة ، في أيامها الأولى ، وقد انتابه - في الأعوام التي تلت - الشعور الأليم بخيبة الأمل الروحية المريعة ، كان يرى أن فرنسا سيحكمها نابليون بونابرت ولا مجال لحريات الانسان فيها ولكنه حكم يشبه حكم شرلمان Charlemgne ، وقد اعتبر وردزورث (Wordsworth) تحت تأثير برك Burke انجلترا حامية الحرية ضد هذه الامبريالية الجديدة ، وقد ظلت انجلترا لمدة خمسة وعشرين عاما - وهي أحسن أيام Wordsworth في حرب وحين حان وقت السلام وكان قد أصبح رجلا فارقه تفرده وخبرته المبكرة ، ويروى الكثيرون من نقاده فيه رجعا متفردا

(١) في قصيدة كولريج « كبلا خان » (Kubla Khan) اكزنادو هي المكان حيث اقام الخان قبة وهي محاطة بانهار وغابات وغزلان حيث اقام خان مكانا للذات واللهم وطلاه بالذهب - (المترجم) .

(٢) الوحدة السوفيتية : للسلف أن هذه الوحدة تمزقت اشتتلتا في أيامنا هذه -

(المترجم) .

مريرا • وهناك عنصر من الحقيقة فى تصويره على هذا النحو ولو أن ذلك ليس بالحقيقة الكاملة ، فقد خاض مسيرته بأمانة وفق ما اعتنق من معتقدات الى النهاية ، وإذا كان قد وجد نقيصة فى الإصلاح فقد أحد دوافعه الى ذلك من تحقيق بانجلترا التى أحبها - وعلى وجه أخص انجلترا الريفية - يد التدمير التى أمسكت بها جماعة أصحاب الصناعة الصاعدين •

كرس وردزورث (Wordsworth) حياته الباكورة للشعر ، ومنذ طفولته كان قد اكتنز فى عقله خبرات من الطبيعة كمننت فى نفسه الى أن استدعاها من ذاكرته ودفع بها الى شعره ، وقد انتهت هذه الفترة من الحياة المكثفة بتواجده فى فرنسا أثناء المراحل الأولى من الثورة الفرنسية ، وقد اكتسبت هذه الفترة من الحياة المكثفة من الأحداث العامة حدة من حبه لأنيت فالون (Annette Vallon) ، ويبدو أن كتاب السير شعروا بزهو ونفثوا صيحة فخر حين وافاهم خبر أن Annette أصبحت أما لابنة Wordsworth وأنه تركها ليعود الى انجلترا ، وفى السنوات التى أعقبت استعاد تحت تأثير أخته دوروثى Dordthy رؤيته الروحية وطريقة شعرية فريدة لتسجيل ذلك الحدث •

وقد كتب Wordsworth نفسه ما جال فى تفكيره فى تلك السنوات فى سيرته الذاتية فى قصيدته المقدمة (The Prelude) التى لم تصدر حتى عام (١٨٥٠) وقد تكون هذه القصيدة أروع قصيدة فى الفترة الحديثة كتبت باللغة الانجليزية • وهى تسجيل نفسى لعقل متفرد يفصل بأمانة خبراته الشخصية مع كفاءة نادرة لجعل هذا التسجيل مفهوما ، وليس هناك الا القليل من القصائد يمكن أن يرجع اليها القارئ الحديث فى وقت الشدة والضيق أو حين تحاصره الأحداث العالمية ، ليجد فيها سلوى وتعزية وكان أجدى لسمعة Wordsworth لو أن قصيدته هذه نشرت عقب تأليفها مباشرة •

وقد ذاع صيت وردزورث Wordsworth فى حياته لأول مرة عن طريق القصص الشعرية الانشادية (Lyrical Ballads) (١٧٩٨) التى شارك فيها كولردج. بقصيدة الملاح القديم (The Ancient Mariner) ، وكان المجلد الذى حوى هذه القصص الشعرية يعتبر محاولة تجريبية لأن Wordsworth كان يحاول أن ينسج شعرا من أحداث الحياة الريفية البسيطة فى لغة مختارة من الحديث اليومى العادى ، بينما كولردج كان يحاول بقصيدته أن ينزل المعجز المحلق عاليا الى آفواه العامة من البشر ، ولم تصادف قطع Wordsworth التجريبية الا بعض النجاح ولكن فى قصيدة ميشيل (Michael) يبرز كيف أن قصة كقصة الراعى دامية يمكن أن يخلع عليها

جلال ووقار ، وفى دير تينترن (Tintern Abbey) عاد الى تجربته الخاصة ، فأبان كيف أن خبرة متفردة كتبت بلغة جسور وخيالية يمكن أن يحيط بها القارئ العادى ، وبعد قصصه الانشادية العادية كان النصاق Wordsworth أقل بنظريته الشعرية ، وقد لجأ الى السونيتة Sonnet كما فعل ملتون Milton لينبه انجلترا الى مسئوليتها عن الأحداث العالمية ولكى يعبر عن لحظات مكثفة لخبرته الخاصة، وفى أغنية الخلود Immortality Ode سجل حداثا صوفيا عن حياة قبل الميلاد تفنى فى هذا العالم المادى ولكن يمكن أن نستعيد لها اللحظات قليلة أمام الطبيعة وفى شخصية المحارب السعيد (The Happy Warrior) كانت وفاة أخيه كابتن وردزورث Captain Wordsworth ووفاة كابتن نلسون Nelson سببا أدى به الى كتابة مجمل نبيل لحياة تقضى فى العمل ، وفى أغنية اللواجب (Ode to Duty) كان يكتب وهو فى حالة نفسية تشوبها خشونة كلاسيكية أكثر مما يجب ، وفيها يصف ثقته الخلقية فى أواسط عمره ، وتطالعنا نفس خشونته فى قصيدته لآوداميا (Loadamia) وهى إحدى قصائده الكلاسيكية النادرة ، وإذا استثنينا شيكسبير ، فإن عددا قليلا من الشعراء لهم القدرة على امداد القارئ فى القرن العشرين بمثل ما فعل Wordsworth وربما كانت رؤيته للطبيعة شيئا من الوهم ، ولكن فى تسجيله لها فقد تفقد خبايا عديدة مكتومة فى الطبيعة البشرية ، ومن ثم فإن القليل فقط من العقول الحساسة تفشل فى اكتشاف شيء ما يستجيب لما يدور فى جنائهم ، ولكنه يخاطب العقول الناضجة ومما يؤسف له أن عمله فرض فرضا على المراهقين غير الراغبين فيه الذى كانوا يسعون لتحقيق شهرة واسعة .

كان كولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) صديق Wordsworth الحميم ، وكان تأثير كل منهما على الآخر سببا فى انتاج أدبى غزير كان وردزورث يضم بين جانحيه شعورا عميقا بطبيعة خلقية الى أبعد مدى ولكنها تخضع لرقابة شمالية لا تلين ، وكانت قوة تحمل كبيرة ، وكان ينفذ ما يأخذه على عاتقه من واجبات وأعمال وعلى الجانب الآخر كان كولردج يرى أن ميدانه هو كل المعرفة ولكنه ميدان لم يستطع أن يقهره ، فقد كان يضع خطه كما يضع السمك بيضه ولكن جميعها كانت ناقصة ، وقد تناوله كتاب السيرة بنزير يسير من العدالة ، فوجدوا ضعفه فى انغماسه فى ادمان الأفيون ، وصحيح أنه أدمن الأفيون ولكنه تناول المخدر أولا ليخفف من آلامه ، وقد لازمه سوء الصحة طوال حياته . ويجب أن نعترف أنه ليس بالشخصية التى تجذب التعاطف معها بسهولة ، وقد انغمس فى أخط المشاعر وهو العطف على الذات ، وكان فى رأى أصداقائه وزوجته ذات المشاعر الجافة يتسم بعدم تقديره للمسئولية ولكن كل من قابله وقع أسيرا لسمج شخصيته واشراق حديثه .

ومع أنه شغل معظم وقته فى الشعر فانه لا يجب أن نذكره كشاعر فقط بل كناقده وفيلسوف معا ، وقد أراد أن يربط بين العلم والدين والفلسفة برباط وحدة تجمع بينهما جميعا ، وكانت محاولته محيرة وغير مناسبة ولكن بها تطلعا لمطلب حديث لا يزال بلا اجابة وقد أظهر فى مؤلفه التواريخ الأدبى (Biographia Literaria) هذا التطلع الى نقد حديث فلسفى ونفسى للفنون ، ويجب أن نأخذ هذا فى الحسبان حين نقدر - كما حدث دائما - على ضوء ثلاث قصائد : **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) و**كبلا خان** (Kubla Khan) و**كرستابل** (Christabel) والتي كتبها حين كان مرتبطا بورذورث Wordsworth أشد الارتباط .

من الواضح أن Wordsworth كتب الشعر الذى أعجب به كولردج ايما اعجاب ، يتضح هذا من القصيدة التى كتبت الى (Wordsworth) بعد قراءة كولردج لقصيدة المقدمة (The Prelude) ، وكان يتمنى لو كان هو الذى كتبها ميينا فيها فهمه لمعنى الحياة ، ولا يمكن للشاعر أن يكتب الشعر الذى يريد أن يكتبه ولكنه يكتب الشعر الذى يتغلغل فى داخله ، وكان يكمن فى داخل كولردج عالم عجيب من ذكريات وأحلام : عصفير غريبة وطيوف من سفن تمرق فى البحار الشمالية وكهوف وأصوات من أدوات لا - أرضية وأشكال تنص بمخلوقات غريبة ترحل عبر منظر حيث السحر يسود فى عالم لا تطوله ربة العقل ، وقد تطلع البعض الى مبدأ خلقى فى قصيدة **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) ، ولثل هؤلاء الذين يتطلعون الى هذه الدعائم فقد ذيل قصيدته بدرس خلقى ، ولكن القصيدة نفسها لثمائل قصة غريبة ، حيث كل شيء يتحرك فى تعاقب غريب متوقع ، أما قصيدة **كوبلاخان** (Kubla Khan) التى - أحيانا - ينظر اليها كشطية فالأجدر بنا أن ننظر اليها كقصيدة مكتملة ، ولا نغالى اذا اعتبرناها كتعريف لشعر كولردج ، أغنية تشدو بها عذراء حبشية غردت عند نداء ساحر ، هذه القصائد تبعد كثيرا عن « الجدبة الباذخة » لسبنسر (Spenser) وملتون (Milton) ووردزورث Wordsworth فالشاعر فى هذه القصائد ليس هو المشرع للحياة ولكنه مشاهد لصقع يوج بالأحلام يستدعيه المرء من بؤرة اللاشعور . وقد اقتفى الشعراء المحدثون أثر كولردج Coleridge فى هذا الأسلوب فعروا الشعر عن أهدافه القديمة العادبة الامر الذى لم يكن كولردج يوافق عليه كناقده .

ومع أن كل أعمال هؤلاء الشعراء كانت تقع تحت طائلة « الرومانسى » ، فان وردزورث Wordsworth وكولردج (Coleridge) لم يكن فى شعرهما ما يشبه شعر معاصريهما - الا النزر اليسير - سير

ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ - ١٨٣٢) ولورد بايرون Lord Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤) * سكوت فى سلسلة من القصائد تبدأ بأغنية آخر منشد ، كان يخطو على مسيرة الاهتمام بالقصة الشعرية Ballad القادمة من العصور الوسطى ، والقصة الرومانسية التى كانت شائعة فى القرن الثامن عشر . كان هذا الاهتمام راسخا فى قرارة نفسه وقد بدأ عنده هذا الاهتمام عندما كان يقوم بالدراسات الأثرية Antiquarian وبعد «غزواته» فى الأراضى الجبلية ، أعد مجموعة من القصص الشعرية والرومانسيات أطلق عليها عنوان مغنى الاصقاع الاسكتلندية (١٨٠٢ - ١٨٠٣) ، ثم وسع دائرته فمن القيام بتجميع مجموعة من القصص الشعرية بدأ يقوم بالابتكار ، فأقدم على تأليف سلسلة من القصائد تضمنت **مارميون** (Marmion) (١٨٠٨) ، و**فتاة البحيرة** (The Lady of the Lake) (١٨١٠) ، وبعد النجاح الذى صادفته ويفرلى (Waverley) (١٨١٤) ، انحصر نشاطه فى الرواية النثرية ولكنه استمر فى كتابة الرومانسيات الشعرية حتى عام ١٨١٧ ، ولكن هذه الرومانسيات الشعرية لا يمكنها أن نداول الروايات فى مادتها ومدائها ، ولكنها تلجأ الى كل مصادر الشهامة والفروسية ، والحروب والعطف والعاطفة ووهج الماضى السابح فى خيالات الماضى . وقد تمتعت هذه الرومانسيات بتقدير جر أذياه من عصور مضت وهى أفضل من تقدير النقاد ، بل أفضل من تقدير الكاتب المتواضع لنفسه . أكثر مما يجب ، وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو

أما لورد بايرون Lord Byron فقد دار حوله حوار كثير بل أكثر مما يجب وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو (Harrow) كانت تتغلغل فيه الرغبة فى الكتابة رغم أن مجلده الأول **ساعات خمبول** (Hours of Idleness) فهو مما يؤسف له مجموعة القصائد الغنائية القادة تحت قناع التواضع ، وحين ظهر نقد يحط من قيمة هذا المجلد كانت استجابته تنطوى على هجوم شامل على النقاد والشعراء فى قصيدة بعنوان **الشعراء الانجليز والنقاد الاسكتلنديين** (English Bards and Scotch Revivers) (١٨٠٩) ، وكانت القصيدة غير حسيطة وغير عادلة ووقحة ولكنها مشبعة بروح الهجاء ، وإذا صرفنا النظر عن شعره ، فقد اكتسب بايرون سمعة كمتهور وشخصية رومانسية تتسم بالنحس والافلاس والفقر ، وقد تطور هذا الصبى الفقير المعدم الطالب فى مدرسة هارو Harrow الى قن يدعوه الناس « سيدى My dord » فأصبح صلفا يحتقر الناس واستأسد فهو الآن نابليون Napoleon صالونات لندن ، ولكنه كان يضمّر تفكيرا أعمق من مظهره ويبدو هذا من خطابه فى مجلس اللوردات وفيه يعترض على عقوبة الاعدام لعمال صب المعادن فى نوتنجهام (Nottingham) ولو أنه طبق لب حديثه لقيض له أن يصبح زعيما

وطنيا عظيما فى عصر كانت تحتاج فيه انجلترا لمثل هذه الزعامة ، ولكن
عنصر الرومانسية الكامن بين حناياه تطلب منه الاستجابة لمشاعره هو لا لنداء
مطلبات السياسة ومتاعبها .

كان بايرون Byron قد قام بسفريات عديدة وقد أثارت قصائده
الرومانسية الرغبة لدى الناس فى اكتشاف مناطق لم يروها من قبل ،
وقد أضفى على مغامراته الرومانسية لمسة مصداقية كما لو كان هو نفسه
قد قام بمثلها ، ولقد صادفت رومانسياته التى بدأت بقصيدة الجايور
(The Giaour) (١٨١٣) هو لدى جيله فذاع صيته ليس فى انجلترا
فقط ، بل فى أوروبا من فرنسا الى روسيا وكانت قصيدة تشايلد هارولد
(Childe Harold) (١٨١٢ - ١٨١٨) حيث تندثر عناصر السيرة الذاتية
بستار جده هزيل ، وأما المقاطع الأخرى من هذه القصيدة فتتضمن
تعليقات وأوصافا ، من مناظر ريفية ووصف لمدن وأطلال ، كل هذه
تقدم - فى أسلوب ساحر - للقارئ ومعها تعليق بايرون Byron
الأصيل ، كل شيء فى هذه القصيدة نضد ليشكل فى آخر الأمر خلفية
لمشاعره الرومانسية وحنينه الدائب لأسلوب حياة أكثر جاذبية ، وشجته
امام بقايا ماض عريق تولى .

وتكمن عظمة بايرون Byron ، على أية حال لا فى هذه القصائد
ولا فى مأساوياته الكثيرة والنثى كتبها عن وعى بذاته كمثلى مانفرد وقاين
Manfred ، ولكن فى هجائياته التى تبدأ ببيبو (Beppo) (١٨١٨)
وتتضمن منظرا ليوم الحساب (القيسامة) (١٨٢٢) ، ودون جوان
(Don Juan) (١٨١٩ - ١٨٢) ولسوء الحظ فإن حياة النقاد الفيكثوريين
فى عهد الملكة فكتوريا Victoria أخفى هذه القصائد عن المجتمع ولم تقابل
بما تستأهل من تقدير . وقصيدة Don Juan هى واحدة من أعظم القصائد
فى اللغة الانجليزية ذات بناء فنى محكم الصياغة ، تشيع فيها روح الدعابة
والعاطفة والمغامرات والشجن معا وعدم التواءم المشوب بالحيرة كما يرى
فى واقع الحياة ، فى أسلوب يحاكي الحديث العادى للبشر يشيع فيه
دهاء يتطور الى هجاء وكوميديا .

ورغم أن النقد يجب أن يتركز على الشعر ولكن القارئ لا يمكن
أن يتفادى بايرون الانسان ، فبايرون Byron الانسان يقحم نفسه فى
الشعر فى كل مجال ومكان وقد علق أهمية كبرى على شخصيته أكثر من
أى شاعر رومانسى آخر فى انجلترا ، كان فخورا باسمه وتأثيره على كل
من كان يتعامل معهم ، وقرر - الى حد كبير - بوعى أن يعيش الحياة قلبا
وقالبا بتمامها وكما لها لتصبح حياته أسطورة على كل لسان ، وقد كان
يشعر - كمثلى سويفت Swift وسترن Sterne بمدى التناقض - بين حقيقة

الحياة الواقعة وما يمكن أن تكونه ، وقد أدت هذه الرؤية ، بسويفت (Swift) الى العذاب وبسترن Sterne الى الدعابة الساخرة ، وقد ربط بايرون Byron فى شخصيته بين الاثنين وأضفى عليهما لمسة أنانية شيطانية ، وقال لو أن من عدها من البشر جميعا أصبحوا شياطين فهو - لابد - يستثنى ، وقد انتهى به المطاف فى محاولته التخلص من تناقضات الحياة - الى مشاعر وأحاسيس جديدة ويمكن تعليل جريرة الزنا التى ارتكبها مع - أخته غير الشقيقة أوجستا Augusta على أنها تجربة لحدة عاطفة بشرية خفية ، وقد أدت به مشاعره السقيمة الى الشعور بوجود عالم خلقى ، غير أنه يشعر بوجود الخطيئة التى تتحدى هذا العالم الخلقى .

كان يمكن لروحه أن تزدهر بأفضل مما كانت عليه ، لو قيض له أن يعيش فى مجتمع أفضل من مجتمع عصر الملك جورج الثقيل الظل الذى عاش فيه ، وقد عاش آخر قصة فى حياته فى اليونان ، حيث أبان عن زعامة وشجاعة ، أما فى زواجه فهو فى أسوأ حالاته ويبدو أنه - لمدة قصيرة - كان يعاني من جنون ، وكان يشعر بعذاب نفسى لأن ليدى بايرون كانت تحيا فى صراط مستقيم ، وقد كان يشعر بحرية روحه فى ايطاليا فقط ، سواء مع الفتيات اللواتى كان يجمعهن حوله فى مدينة البندقية ، أو فى الاجتماعات التى كانت تعقدها الكونتيسة جويكيلي (Guiccioli) وتبين الصحف والخطابات (Journals and Letters) الجديرة بالاعجاب كيف كانت طبيعته تناسب قلبا وقلبا فى هذه الفترة التى قضاه فى ايطاليا وكانت النتيجة هى القصائد الهجائية الثلاث التى برزت أعظم ما برز فيها والتى خلدت اسمه خفاقا .

وإذا كان Byron قد أبان عن الشيطنة فى الرومانسية ، فشيلي J. B. Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) قد أبان عن مثاليته ، ويبدو لبعض النقاد استفزازيا ولا تأثير له ، ولكن المتعاطف معه يشعر أنه وبليك (Blake) يشكلا أقرب مثل للشاعر كنبي وهو أعظم شاعرية من بليك Blake وقاسى وعانى فى حياته أكثر من Blake ، وقد فرض أبوه الذى خلا من تحليلات الخيال عليه فالحقه روتينيا بدراسة ايتون (Eton) وهو صبي صغير ، وقد خرج فيما بعد من أكسفورد مطرودا لأنه نشر آراءه عن الاتحاد على رؤساء الكليات وغيرهم ، وليس هناك - منذ ذلك الوقت فصاعدا - أى تتبع لمسيرة حياته ، ويبدو أنه اضطر اضطرارا لازاحة نفسه من موقع لآخر بيد قوة خارجة عن ارادته ، وان يكن فى كل مرة تحقيق به شدة يظهر أصالة وصلابة عود ولا يمكن أن تلقى باللوم عليه لزواجه المتهور من هاريت وست بروك (Harriet Westbrook) كما لا يمكن أن تلقى باللوم عليها هى ، وواضح أنها هى قاست الكثير بسبب هذا

الزواج كما عانى هو أيضا وكذا يعاني كل من ابتلى بطبيعة وجدانية لا تهاود ولا تراود ، وكان لابد له من أن يتركها ، ومع ذلك ليس من العدل أن نلصق به أية مسئولية عن انتحارها ، ولقد دانت له قطوف السعادة حينما بدأ علاقته بمارى جودوين (Mary Godwin) التى أصبحت زوجته بعد وفاة هاريت (Harriet) ، وقد قضى حياته معها بصورة رئيسية فى القارة الأوروبية فى سويسرا وإيطاليا ، وقد توفى فى إيطاليا فى عام (١٨٢٢) اثر عاصفة فى خليج سبزيا Spezia .

وقد كان شيللى Shelley نبيا قبل أن يكون شاعرا وكان شعره وشيئته فى نقل رسالته ، ولقد رفض الحياة كما تعاش فى واقعها وحاول أن يقنع الآخرين بأنه ما من داع لذلك - فإذا تخلصنا من الاستبداد والقسوة وفساد الانسان بيد أخيه الانسان ، بسبب الغيرة والحسد والهجوء الى القوة للسيطرة على الآخرين ، فإن الحياة تصبح خليفة بأن تعاش بل تصبح خيرة قوامها الحب ، وقد استخلص هذه الرسالة الى الانسانية - فى جزء منها - من كتاب العدالة السياسية من والده الروحى وليم جودوين (William Godwin) ولو أن رسالته هذه اقتبسها من كلمات المسيح وتعاليم أفلاطون . وكان أعظم أعماله طموحا كشاعر هو محاولته كتابة تعاليمه شعرا ، ويعزى نجاحه كشاعر الى أنه بعد قشله النسبى فى الملكة ماب (Queen Mab) وثورة الاسلام The Kevolt of Islam أفلح آخر الأمر فى أن يضمّن رسالته فى قصيدة بروموثياس طليقا Prometheus Unbound . فى هذه الدراما الغنائية يتخذ له نموذجا من مأساة أيسكيلاس Aeschylus حيث ربط بروموثياس Prometheus بصخرة بيد جوبتر Jupiter ، ويحور من الأسطورة ليمجد الروح التى من الممكن أن يحصل عليها الانسان اذا ما اتخذ الحب رائده ، ورفض أن يرضى بالاستبداد حتى ولو استدعى اسم الله كمصدق على الظلم ، وقد اتخذ مغزى قصيدة (Prometheus Unbound) (بروموثياس طليقا) كعنوان للخلاص الخلقى للانسان ، ويحظى الشعر الذى كتبت به بسمة غنائية لا نظير لها فى الأدب الحديث ، ولكن الكثيرون لا يرضيهم شعر شيللى Shelley . فلا روح دعابة تنفق فى شعره وتجاوبه مع حياة البشر العادية نادر ، ولا تظهر فيه سمة من شيكسبير أو تشوسر (Chaucer) رغم أنه نجح كشاعر درامى فى سنسى (Cinci) ولا يؤخذ عليه ذلك فقط ، فهو يفتقد القبضة المحكمة على العالم المادى التى يمتلكها ملتون Milton ، بل ان الصور التى يلجأ اليها فى قصائده هى طيوف واهية : رياح وأوراق شجر ذابلة وأصوات وألوان ومياه ، ويبدو أحيانا كروح عريت عن جسدها أكثر منه كائنا بشريا وتردد فى شعره صورة قارب يسبح على بحر تسطع فيه أشعة القمر نفسه هلالا ، فى شكل قارب يشتعل فى ليلة ايطالية

صافية وتربض مثل هذه الصور فى العقل حتى بعد أن يزولها شعره ،
فهناك دائما شكل أثيرى فى قارب يطفو فوق بحيرة ويشعل نور فى
القارب دائما ، وإذا كان شعره قل قارئوه عن ذى قبل وحتى إذا كان
يذكر مقترنا بأشودته «أغنية الى قبرة» وهى أقل قصائده تمثيلا لشعره ،
الا أنه كان له طابع دائم على الحياة فقد لمس فلسفة السير قدما الى الأمام
بروحه الشفافة الى أن أصبحت رؤية ومن هذه الرؤية قد تنبثق
الحياة .

وهذا ينقلنا الى جون كينس (John Keats) (١٧٩٥ - ١٨٢١)
آخر مواليد الرومانسيين وأولهم وفاة ، له قصة تعص بالمعجزات كما تفعل
أية قصة أخرى فى الأدب الانجليزى كان ابن حارس حظيرة جياذ قضى
أيام شبابه فى التمرس ليعمل طبيبا ، ولو أنه منذ بدء شبابه كان قد
كرس حياته للشعر وقد جمع حوله عالما من الجمال انغمس فيه ، وكرس نفسه
له واكتشف القصص الخرافية الكلاسيكية والأساطير ، وتعلم من سبنسر
Spenser وشيكسبير المدد السحرى فى الكلمات ، ومن قصائد **الاجن**
ماربلز (Elgin Marbles) ، ومن رسومات صديقه هايدن Hayden
اكتشف مدى ما يمكن أن يساهم به فن صناعة التماثيل وفن التصوير ، فى
امداد الشاعر بمادة حسية مجسمة تكسب شعره لمسة واقعية محسوسة .
كان عبقريا تدرس بتعليم الذات ويذهل المرء من هذا الشاعر (كيتس)
كيف أنه قفز الى القمة فى الشعر بسرعة غريبة ، وتعكس **خطاباته**
(Letters) التى تسجل فيها لا آراءه النقدية فقط ، ولكنها تشي أيضا بحبه
الذى ذاق فيه الأمرين لفانى براون (Fanny Brawne) ، كما تعكس قدرته
الفائقة على الصداقة ومأساة رحلته الى ايطاليا فى محاولة يائسة ليستعيد
صحته ، وأما عن حياته بعد اكتمال نضجه فقد مرت بضعة شهور بين
انتهاء تدريبه ليصبح طبيبا وبين هجوم المرض المهلك عليه ، ولكنه أمدنا فى
هذه الفترة القصيرة بعمل أدبى عظيم ، مما دعا ناقدنا فذا كماثيو أرنولد
Matthew Arnold أن يقارنه - على الأقل - فى بعض الأمور - بشيكسبير .

وقد أتبع مجلده الأول للشعر بقصيدة رومانسية تحت عنوان
انديميون (Endymion) (١٨١٨) ، تلك القصيدة التى أهملها بعض
النقاد والبعض هاجموها بحرارة أو أهملوها .

(١) رخام الجن : هذه القصائد محفوظة فى المتحف البريطانى وقد جمعها إيرل أوف
الجن Elgin (لورد الجن الانجليزى - جمعها عن طريق السرقة من متحف فى
اثينا فى اليونان - متحف البارثينون ونقلها الى بريطانيا -) المترجم .

والقصيدة (٥٨) فى الكتاب تبلغ حد الشطط والتعقد ، ولكنها فى بعض العبارات المتفردة تشع جمالا رائعا ، كما لو أن كيتس Keats كان يدرك عجز النحات والرسام عن أن يصلوا الى الروعة فى الجمال فأثرى بها شعره هو ، وقد أبان لنا فى عام ١٨٢٠ قدرته على امدادنا بقصص فى الشعر وذلك فى قصائد لاميا (Lamia) وايزابيلا (Isabella) وعشية عيد القديس اجنس The Eve of St Agnes ، أنه كان فى طوقه أن يمدنا بقصص فى الشعر وأن يخلق قصيدة خلقية مناسبة ثرية فى تفاصيلها وخلقيتها ، ففى لاميا (Lamia) يقدم لنا فلسفة مع القصة اعتقادا منه أن المعرفة التى توافينا من خلال الخيال تغص بحقائق أفضل وأصح وأجمل من تلك التى نحصل عليها من خلال المناقشة ، وقد اكتشف هذه الحقيقة فى قصائده الغنائية (Odes) التى صاغها بيسر فى التعبير بالغ وبتوازم بين القصة واللفظ . والكثير فى شعر كيتس Keats يوحي بأن مشاعر الأحاسيس وتأمل الجمال فيهما الكفاية .

ويوحى لنا مشروعه الذى لم ينفذ لكتابة قصيدة على موضوع هايبريون (Ayperion) بأنه لو كان قد عاش ، لتطور الى شاعر فيلسوف عظيم .

وحبه لذاته الذى يكشف عنه حبه الباكر للفن يبدو أنه وسع آفاقه ليتطور الى حس اجتماعى حقيقى ولا نعرف ما اذا كان هذا التعاطف الاجتماعى كان يمكن أن يتطور معه تفرد كشاعر ، وتوحى قصيدة هايبريون (Ayperion) وهى تصف جنسا جديدا أحسن تنظيما وأعظم قدرا من الآلهة يعقب الجنس القديم ، رغم أن القديم كان فى عهده ممتازا ، توحى بأن كيتس لو امتد به العمر ، لكان مقدرا أن يصبح شاعرا ناقدا ليس فقط للشعر . بل أيضا ناقدا للحياة وليس ثمة ما يدعو أن نفكر فيما يمكن أن ينجز الشاعر من أعمال حين نفكر فيما أنجزه كيتس فى عمره القصير - علينا أن نتذكر أنه ولد فى نفس العام الذى ولد فيه كارليل Carlyle ، ومات قبل وفاة كارليل بستين عاما .

الفصل الخامس

الشعر الانجليزى من تنيسون

حتى الوقت الحاضر

غيرت أحداث الوفاة من اتجاه الشعر حوالى عام ١٨٣٠ ، فكتيس (Keats) توفى عام ١٨٢١ وشيللى (Shelley) عام ١٨٢٢ وبايرون (Byron) عام ١٨٢٤ وكولردج (Caleridge) ووردزورث (Wordsworth) كانوا قد ماتوا كشعراء عام ١٨٣٠ ومع تنيسون Tennyson وبراوننج (Browning) استجد نبض جديد فى الشعر ، رغم أن القراء فى ذلك العهد لم يلاحظوا ذلك بسرعة ، وكان الشعراء المعروفون اذ ذاك مازالوا هم سكوت (Ccott) ، وبايرون (Byron) وغيرهم ممن ذهبوا فى شعرهم مذاهب متمثلة ، فسمويل روجرز Samuel Rogers بقصيدته **ايطاليا** (Italy) وتوماس مور Thomas Moore بغنائياته الأيرلندية وقصيدته الرومانسية الشرقية المشاققة اذ ذاك **لالا رووخ** (Lalla Rookh) وتوماس كاهمبيل (Thomas Campbell) الذى كان من جوانب عديدة شاعرا أكثر أصالة من أى واحد ممن ذكرناهم ، شيوع اسمى سكوت (Scott) وبايرون Byron فى عام ١٨٣٠ كان لاتجاههما الى تيسير فهم الشعر لدى القراء ، وأما تنيسون Tennyson وبراوننج Browning فقد أرادا أن يحققا للشعر وظيفة أسمى طبيعة ، ولو أننا يمكن أن نتهم (Tennyson) بازدواجية نظرته ، فهو أحيانا كان يهتم بقرائه ولكن بعد أن تبوأ مركز أمير الشعراء ، أصبح يوجه ناظره الى الملكة ، ولكن الاثنين (براوننج وتنيسون) فجحا فى الاحتفاظ بكثرة غالبية تهتم بالشعر فى عصر كانت الرواية قد أصبحت القلب الشائع فى الأدب .

يطالعنا تنيسون (Tennyson) (١٨٠٩ - ١٨٩٢) الذى واجه نقدا لاذعا بين الأجيال التى جاءت بعده . ويجدر بنا أن نحاول فحص انجازاته للحكم عليه بما هو أهل له ، وما من أحد ينكر عليه مراعاته لصدى الصوت فى اللغة الانجليزية فله أذن مرهفة السمع وذوق رفيع فى اختيار الألفاظ فى اللغة الانجليزية ، ومن ثم فإن قصائده الغنائية تبدو وكأنها وجدت لتصوغ قوالب من الكلمات كطنافس ، أو تخلق أنغاما وموسيقا لفظية لطيفة لا تشبهها أية شائبة ويمكن أن يوجه نقد للكلمات وهو انها فضفاضة على المعنى الذى ترتديه . ولو أننا عقدنا مقارنة بينه وبين سلفه من شعراء الفترة الرومانسية ، لوجدناه يقصر عن غيره فى الابداع والأصالة والعمق . وكثير من قصائده فى مجلدات (١٨٣٠) و (١٨٣٣) بها بعض الخواء ولكن هذا النقد لا يمكن أن يسرى على قصائد (١٨٤٢) ففي قصائد كقصيدة **يوليسيس** (Ulysses) جمع بين عدوئته الباكرة وبين نظرته التى ترمز الى المفهوم الرومانسى لروح البطولة .

تكن عبقرية تنيسون Tennyson فى القصائد الغنائية والقصيدة القصيرة **أونون** (Oenone) وقصيدة **حلم النساء الحسنات** (The Dream of Fair Women) ، أو **قصر الفن** (The Palace of Art) ولكن طموحه أدى به الى أن يقوم بعمل أطول وأرفع مجدا وهكذا شغل نفسه بين الفينة والفينة . القصيدة **الأيدلز** (Arthurian) القصائد الأثرية . القصيدة **الأيدلز** ويرية رومانسية ، ولكنها رمزية وخلقية فى نفس الوقت ذات محاسن عديدة ولو قيض لنا أن نستمتع الى عبارات مجتزأة منها ، فسوف نعجب كيف أن أذن Tennyson كانت مرهفة السمع وكان ذوقه رفيعا ، ومع ذلك لو عادت بنا الذاكرة الى تشوسر (Chaucer) وسبنسر (Spenser) أو جون دن (John Donne) ، فإن محاسن الأيدلز (Idylls) تتضاءل أمامهم ، وقد نزل تنيسون (Tennyson) بهذه القصائد الأثرية الى ضرورات المنهج الخلقى الذى ساد فى عهد الملكة فيكتوريا ولقد فشل فى ان ينظر الى عصره بعين تنظر الى آفاق بعيدة ولا يتورها الحجل والحزى ، ومع أنه عاف هذه الحياة لكنه صاغ هذا الشعر الرصين فيها المزركش - ذا النغمة الموسيقية العذبة وهو - بميزان النماذج العظيمة - خادع وهذه القصائد الأثرية ان هى - آخر الأمر - الا من صياغة أمير الشعراء فى ذلك العصر ولكن قصيدة فى الذكرى (In Memoriam) هى قصيدة الشاعر نفسه وطالما أنها قصيدته حقا هو فهمى تصبح - فى نفس الوقت - قصيدة العصر العظيمة ، وهو يسجل فيها موت صديقه آرثر هالام Arthur Hallam كما يسجل آراءه عن الحياة والموت وهو اجسه الدينية وإيمانه بحياة أبدية الذى انجذب اليه بشق الأنفس ، هذه صورة شاعر In Memoriam : صوفى تشخبطه

القصص ، عن طفل أمام الله يفرع من هذا الكون - يشك في عظامه العلى المتعاطمة ، طفل يستغيث بالاله ليقوده عبر الحياة ، يا لها من صورة وان تكون خواء من الفتنة غير أنها تصور الحقيقة الناصعة !

لقد أعجب بتينسون (Tennyson) جمهور عريض وكان له محاكون ومقلدون كبار ، ولم يكن عجبا - ازاء كل ذلك - أن يكون له ناقدون ومفندون لشعره ، ولكن شعره لا يزال ينبض حتى اليوم بجاذبية كبرى وهكذا ، جعل Tennyson شعره يصف عالما جميلا وخالدا ، كما لو أنه أغلق عينيه عن الانقلاب الصناعى فى عهده ، فالشعر - اذا نظرنا اليه هذه النظرة - ليس ترجمة للحياة كما هى ، ولكنه حلم ساحر بعيد الآفاق ، كان Tennyson نفسه مدركا للخطر الذى يهجم حواليه ، وقصائده لوكسلى هول (Locksley Hall) والأميرة (The Pincers) ومود (Maud) تصف عصره ، ولسوء الحظ فان العقل الذى واجه هذه المشاكل ألقيت عليه كمامة ، وتبين Locksley Hall أنه كان يمكن أن يخدعه سراب التقدم والازدهار الذى أتى به النجاح الذى صادفه القرن التاسع عشر ، وتذهب قصيدة In Memoriam الى أبعد من ذلك وتقدم لنا لا صوت مبشر ولكن رؤيا والشئ المذهل أنه بينما نسمع صوت المبشر أمرا مدويا نسمع صوت الرؤيا كأنما هو صوت طفل صغير .

هذه المشاكل الخلقية والدينية التى شغلت باله تينسون Tennyson تشكل الموضوع الأساسى الذى شغل بال روبرت براوننج (Robert Browning) (١٨١٢ - ١٨٨٩) وهو يعرف اليوم لانقاذه اليزابث باريت (Elizabeth Barret) (١٨٠٦ - ١٨٦١) من شارع ومبل Wimple أكثر منه كشاعر ، ويهمنى أن نذكر - ونحن بهذا الصدد - شيئين : أن الفتاة نفسها كانت شاعرة بجدارتها كشاعرة كما تنطق بذلك سونيتاتها . السونيتات من اهل البرتغال واودورال (Sonnets from the Portugiese and اودورال) Auroraleioh) وهى سلسلة من السونيتات كتبها السيدة ا. ب. براوننج (E. B. Browning) ونشرت عام ١٨٥٠ ، وقد أوحى بها اليها وفاؤها لزوجها .

وثانيا أن براوننج (Browning) فى فصراره معها كان سعيد الحظ ، فلو أن اليزابث (Elizabeth) كانت قد ماتت عنده هروبه معها الى أوربا ، لكان خليقا به أن يلقب بالوحش بدلا من أن يصبح هذا البطل الرومانسى الذى يذكر الآن فى التاريخ ، وهذا يعلل الى حد ما اعتقاده المتفائل أن كل شئ فى الحياة سوف يكون آخر الأمر خيرا .

لقد اطلع براوننج (Browning) فى دراسته للعقل البشرى على الكثير من الكتابات التى تحير القارئ لما يعج بها من مراجع تعود الى أصول بعيدة ، وفى قراءته لكتاب سورديلو (Sordello) (١٨٤٠) كان قد ألم بحالة ايطاليا فى العصور الوسطى وفيه اشارات الى مراجع بعيدة لا يمكن للقارئ أن يتتبعها وقد استطاع أن ينتهج أسلوبا فريدا يتفرد بموسيقا غير عادية وقواف شاذة وتعبيرات غير منتظمة متعثرة وهذه تكسب شعره خشونة تتناقض مع اليسر والعذوبة فى شعر القرن التاسع عشر ، والقارئ لشعره يحس بالروعة فى شعره ، هذه الروعة تظهر فى أحسن حالاتها من الحركة الناعمة فى شعره الغنائى ، لكن هذه النعومة فى شعره يشوبها الخطر من أن تصبح آخر الأمر تصنعاً .

أما فى الدراما فقدم كان ناجحا الى حد ما كان يحاول أن يظهر الواقع الحقيقى من خلال وسيلة درامية وهذا جل ما كان يحاول الوصول اليه ولو أن ماكردى Macready (١) قبل أن يمثل على مسرح سترافورد (Starfford) عام (١٨٣٧) وكان يسعده أن يلجأ الى الكتابة نظريا فى الدراما دون أن يفكر فى تطبيق ذلك تطبيقا عمليا ، أى دون أن يباشر هو التمثيل عمليا كما ظهر فى كتابه بارسيلس (Parcelsus) (١٨٣٥) الذى عبر فيه عن فلسفته ، أو فى كتابه بيبياسى (Pippa Passes) (١٨٤١) حيث تبرز آراؤه ببساطة ولكن ببراعة من خلال سلسلة من الأفعال البشرية ، وكان يروقه الى حد كبير الصراع بين مجموعة من الشخصيات كما لو كانت تدور فى عقلية فرد من الأفراد ، ومن ثم فقد طور المنولوج الدرامى لهذا الغرض ، وقد كتبت كل قطعه الشعرية فى هذا قالب : أندريا دل سارتو (Andrea del Sarto) وفرا ليبو ليلي (Fra Lippo Lilli) (وذا بيشوب أوردورز هيز توم (The Bishop orders his Tomb) وظهور هذه جميعا فى سلسلة من المجلدات التى تضمنت قصائد غنائية درامية Bramatic Lyrics (١٨٤٢) والرجال والنساء Men and Women (١٨٥٥) وشخصيات درامية (Dramatic Personae) (١٨٦٤) وهذه القصائد أكسبته شهرة تينسون (Tennyson) .

وقد استخدم هذه الطريقة ليمحصها ويختبرها فى قصيدة الخاتم والكتاب The Ring and Book (١٨٦٨ - ١٨٦٩) حيث اختيرت سلسلة من المونولوجات الدرامية ونسجت معا لتصنع واحدة من أطول

(١) ماكردى William Charles MacCready (١٧٩٣ - ١٨٧٣) ظهر نجمه اولاد كمثل حين مثل دور ريتشارد الثالث Richard III وقد كتب Tennyson سونيتة Sonnet على اعتزاله المسرح عام ١٨٥١ - (المترجم) .

قصائده باللغة الانجليزية ، وطبيعي أن كانت رائعة ، لقد اختار براوننج (Browning) الجرائم المركزية القديمة في لندن، وكان يمكن قصبها في خمس دقائق وقد دخل في أغوار عقول كل من كان له علاقة بها ففحص ليس فقط دوافعهم ، بل كل ما يمت بصلة لهذه الدوافع فتفتقت من خلالها كل فلسفته عن الحياة ، وبعد قصته عن **الخاتم والكتاب** (The Ring and the Book) ، تطور شعره الى شئ من الغموض ، ولو أن بعضا من هذه القطع الشعرية تثير اهتماما خفيا بها يختلف عما كتب فيما سبق .

وهو من الشعراء الذين يصعب تقديرهم ، وشعره يغص بشخصيات لا تفارق الذاكرة ، بل ان كل عصر النهضة في ايطاليا يرجع في أذهاننا الى الحياة مرة أخرى في شعره ولأول وهلة عند قراءته يبدو لنا أنه خلق عالما من شخصيات تزخر بالحياة ، كما فعل شيكسبير ، ولكن العين الفاحصة تخرج بنتيجة حتمية وهي أن شخصيات براوننج من الرجال والنساء تغلغلهم أصفاد لا يستطيعون فكها منها فهم يعيشون حياة جماعية من الناحية الروحية وفيها يصبح براوننج Browning رئيس وزراء ، ويصبح الله هو الرئيس الأعلى مع الاشتراط أن رئيس الوزراء هو صوت الرئيس الأعلى على الأرض ، وكانت حياته في أفضل معانيها - موفورة الحظ ، ومن ثم فلم يصادف من الشر الا نزرا يسيرا ، ومع ذلك فان الشر كان - في عينيه من الناحية النظرية - ساحرا ، ولو أنه عرف شيئا كثيرا عن الحياة فربما كان يدرك أن الشر ان هو الا طعم يفسد حياة البشر قطعاً وادراكه لمثل هذا المغزى كان يمكن أن يثرى شعره .

أما الشعر في نهاية القرن التاسع عشر ، فقد كان متنوعا أكثر مما هو معروف عنه ، واذا كان تينسون هو الصوت الذي دوى في أذان معظم الناس ، فقد كانت هناك أصوات أخرى عديدة تختلف عن Tennyson فماثيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨) الذي زود هيئة التعليم بدخل منتظم ، بالإضافة الى سنوات من العمر كان يمكن أن يخصصها للشعر ومع ذلك فقد كتب قصائد مثل أمبيدوكليس على قوهة بركان اثنا (Empedocles on Etna) ، وانسان البحر المهجور The Forsaken Merman وثيرسس (Thyrsis) والعالم وطالب العلم المتشرد (The Scholar Sipsy) وشاطئ دوفر (Dover Beach) وكان أرنولد (Arnold) ابن دكتور أرنولد مدير كلية رجبى (Rugby) اذ ذاك قد حظى بثقافة تفوق قدرة خياله ، ولقد أصيب بعقدة المسيح المنتظر ، وأخذ على عاتقه عبء مشكلات الحياة

لو كان فى عويل دائم على اللين الروحى المسكوب ، وكان يمكن أن يكون وكان يخترمه - كغيره من أمثاله فى عصره - حيرة فى معتقداته الدينية كما أفضل حالا لو أنه كان متشردا أو نائرا ولكنه لم يكن أيأ منهما فقد كان جنتلمان وطالب علم وعاملا مدنيا يشعر بغصص فى قلبه وكانت تلج به رغبة عارمة لأن يكتب قصائد يشرح فيها نظراته للشعر ، ونتيجة ذلك التفكير قصيدة تافهة كقصيدة ميروب (Merope) أو قصة باردة عجفاء كقصة سهراب وروستم (Sohrab and Rustum) ، ولكنه حين يصغى الى طموحات قلبه كان فى طوقه أن ينقل الينا آماله وأحزانه واحباطاته فى شعر هادى يمتاز باكتماله الكلاسيكى .

يطالعنا هنا ادوارد فيتزجيرالد Edward Fitz Gerald (١٨٠٩ - ١٨٨٣) الذى كان يشبه مفهوم أرنولد من حيث الواجب ، وقد عاش حياة خمور غريبة ولكن تذوقه للأدب وتقييمه الحضيف له كانا الشاغلين للذين شكلا محور حياته ، وقد أصدر فى عام (١٨٥٩) ترجمته للشاعر الفارسى عمر الخيام Omar Khyam تحت عنوان The Ruba'iyat of Omar Khayyam ، ولم يلحظ الجمهور ذلك المجلد الصغير الحجم ولكن وجد هذا الشعر من يلفت النظر اليه واتجه اليه القراء ، وقد وجد الكثيرون فيه متعة وقد كشف فيتزجيرالد (Fitzgerald) عن الشجن الذى يكن فى هذا الشعر وعن أسلوبه الرومانسى . وقد تناول هذا الشاعر الفارسى الرابض فى العصور الوسطى وشبه شعره بالحنين والشجن اللذين عرفهما مواطنوه تماما ، وبالرغم من أن عمله هو مجرد ترجمة الا أنه يعد فنانا وفنانا عظيما بين فناني عصره .

وكان د. ج. روستى D. G. Rossetti (١٨٢٨ - ٨٢) أحد الشعراء الأوائل الذين اكتشفوا فيتزجيرالد Fitz Gerald وكانت الجاذبية بينهما شيئا طبيعيا فتنيسون Tennyson وبراوننج Browning وأرنولد Arnold قبلوا مشكلة عصرهم بينما رفضها روستى Rossetti ، هذا الصبى ابن لاجئ سياسى ايطالى أغلق عينيه عن كل المعانى الخلقية والسياسية والدينية التى كان يهتم بها الأدب الفيكتورى ، وكان يرى أن الحياة ان هى الا صورة من الفن ، ولما كان رساما فقد شجع مجموعة من الشباب من ضمنهم هولمان هانت (Holman Hunt) وميلاس (Millais) وفورد ماروكس براون (Brown) - شجعهم أن يتخلوا عن الشكلية فى الرسم وأن يقوموا بعملهم بروح استقلالية مستلهمين الحقيقة الواقعة ، وقد وضع روستى (Rossetti) نصب عينيه مثالا عليا ، وآمالا بعادا تتجه الى الرؤى والرمزية ، الا أنه حارب الواقعية التى نادى بها مبادئه

وتمثل قصيدته الباكورة الأنسة المباركة (The Blessed Damozel) الجوانب المتناحرة في عقله ! حيث التفاصيل مادية بينما الموضوع صوفي ولكن الهدف النهائي حسى ومهما أملت عليه نظريته ، فان عقله دائب البحث عن عالم رموز ورياح وضوء قمر خافت ومياه ، وألوان أثرية تنظر إليها العين فى ضوء خافت ، لا العالم المادى ولكن مدى المسافات بعيد جدا ، هكذا كان جو القصائد الغنائية والقصص الشعرية فى قصائد غنائية (١٨٧٠) وسونيتات (Sonnet) (١٨٨١) ، كان الحب هو الموضوع الرئيسى الذى تابعه بذلك المزيج الغريب بين الصوفى والحسى فى سلسلة السونيتات Sonnets تحت عنوان منزل الحياة : House of Life ، وقد اشتق اللفظ والعسارة الى حد ما من قراءته للشعراء الايطاليين الأوائل الذين ترجم لهم تحت عنوان دانتي ودائرتة Dante and his circle مع أن روستي Rossetti كان فى أمور بسيطة غير أمين وأناانيا ، فقد اجتذبت اليه شخصيته المغناطيسية - ولو أنه من نواح عديدة كان كثيبا ثقیل الظل الا أنه اجتذب اليه شبابا كان فى طبيعتهم الجرون تشارلز سوينبرن Algernon on Charles Swinburne (١٨٣٧ - ١٩٠٩) الذى أذهل لندن Londaon عام (١٨٦٦) بكتابه قصائد وقصص شعرية بعد مروره بمتاعب فى أيتون وأكسفورد (Eton and Oxford) وعدد من التجارب فى الشعر . وقد كان الشاعر فى عهد الملكة فكتوريا متحفظا فى موضوعاته فثار Swinburne متعمدا ضد هذا الاتجاه وكتب عن الحب والعاطفة القاسية المتحفزة والمتقلبة والجارحة للمشاعر الانسانية فبدلا من العاطفة الرقيقة والعبادة فى الحب ، نجد جنونا وعدم اكترات وتخمة كما لو أن اله الهجاء أطلق عقله فى عهد الملكة فكتوريا .

شاع فى ذلك العصر شعر فيه يتكرر حرف بعينه فى أوائل الكلمات بإيقاعه السجعى وموسيقاه مما أضفى على الشعر مسحة حسية ، وقد عرف مكانم العاطفة المعتمة لا من خبرته هو ، بل من قراءاته التى تضمنت بودلير الذى احتفل بذكره قبل ميعاد الذكرى فى قصيدته احتفاء بالذكرى (Ave atque vale) فهو يؤكد حجة كيتس Keats لنموذجه المثالى للجمال ، كما اكتشف فى الأدب الاغريقى ، وكانت معرفته فى هذا السياق واسعة وأدت الى كتابة قصائده الغنائية وقصيدة اتيلاس (Itylus) واثنين من التمثيليات الغنائية هما أتلنتا Atlanta فى كاليدون (١٨٦٥) واركساس (Erchtheus) - (١٨٧٦) .

مضى سوينبرن Swinburne قدما منغمسا فى الشعر وفى نقد الدراما الاليزابيثية لأكثر من أربعين عاما بعد أن صدر له (Poems and Ballads) قصائد وقصص شعرية ، ولكن القوة المتوثبة لهذا المجلد لم تتكرر بعد

الشعر ولقد وصفت قدرته الشعرية كأنها عصفور من المناطق الحارة فرد جناحيه لفترة ما فى جو لندن الرطب الغائم وطالما أنه لم يمت ، كان واجبا أن يتولوه بالتمريض فيمكث فى ركن الى أن يودع الحياة ، ويبدو أن قدرة جديدة بدأت فى الظهور فى بعض المجلدات الأخيرة فى **أغان قبل شروق الشمس** (Songs before sunrise) (١٨٧١) بتغنيها بقضية الاستقلال الايطالى وفى قصة ترسترام (١) أوف لايونيس (Tristram of Lyonesse) وسردها مرة أخرى ولكن هذه القصة تبدو كاذبة وضبابية تحت ستار من ألفاظ عذبة ، ولقد كانت موضوعاته الباكرة جنسية وغريبة ومحدودة ولما استنفدها استنفد معها قدرته هو وكانت **دولورس** (Dolores) **ولاوس** (فينيرس) و **فاوستاين** Lous Veneris and Faustine هى القصائد التى فيها استغل علاقاته الأولى دون تحفظ حيث تفتقت عبقريته دون أبطان فنى وان كان صوتها خافتا وقد كتب بعضا من القصائد الحقيقية كقصيدة **ايتيلاس** (Itylus) (٢) ، وقصيدة **بروسبارين** (The Garden of Prosperine) اللتين فيهما يشير أيضا الى علاقاته دون تحفظ وحيث يعبر عن نفسه بقدرة كبيرة ، ولكن أسلوبه فيما بعد حين بدأ يكتب عن موضوعات أوسع آفاقا عن الحياة البشرية العادية انقلب أسلوبه الى نوع من الخطابة وأصبحت الألفاظ ذات أنغام وتدخلات متعددة ودخلت فى نطاق اللامعقول ، وذهبت معانيه الى أبعد مدى فى هذا الصدد الا أن الشعر - وقد كتب للقراء - يجب ألا يتخطى حدود المعقول وقد انجذب لسوينبرن Swinburne ، وليام مورس (William Morris) (١٨٣٤ - ١٨٩٦) وهو يغاير Swinburne تماما - فهو فظ متشامخ ، نشط وصريح

(١) ترسترام : قصة رومانسية كتبها Swinburne ونشر ١٨٨٢ فى قافية ثنائية - وهى تحكى قصة Tristram وزيارته للبلاط الملكى فى ايرلندا وبعثته لاحضار ايزلت Iseult لتصبح عروسا لمارك Mark وحب ترسترام للملكة Iseult وانفصالهما وزواج Tristram من Iseult البريطانية وطلب حضور الملكة Iseult حين كان Tristram ينازع الموت وموت Tristram تحت صدمته حين سمع خبرا كاذبا أن الشقيقة العائدة بزوجته يكتنفها الغموض (المترجم) .

(٢) ايتيلاس (Itylus) ابن ايدين Aedon التى كانت زوجة زيثاس Zethus ملكة طيبة . ووفقا للأساطير كان Aedon يغار من نيوب Niobe زوجة أخوها الذى أخلف ستة أبناء وسبع بنات فصمم على قتل أحد هؤلاء الأبناء ولكنه قتل - عن طريق الخطأ - ايتيلاس Itylus فتحولت على يد زيوس Zeus الى بلبل الذى أصبحت أغنيته هى نواح Aedon على ابنها وقد كتب Swinburne قصيدة على هذا الموضوع بعنوان Itylus - (المترجم) .

الذى كان الشعر أحد هواياته ، وقد شارك فى الحياة فى عصره
أولا كصانع ماهر ، مصمم للأثاث ولأوراق الجدران وتجارة المنسوجات
وإذا كان روستى Rushin أحد مدرسيه ، فقد كان راسكن Rossetti
أنه لا مكان للصانع الماهر الأصيل فى عالم رأسمالى لا هم له سوى
فى الانتاج السريع والمكاسب الباهظة ، لقد أراد روستى Rossetti أن
يصنع أشياء جميلة فى عالم قبيح ، وأراد Morris بفضل مشورة
Ruskin أن يصنع العالم من جديد بحيث يصبح كل شيء يصنعه
الانسان جميلاً. وكانت الفترة الأخيرة من حياته أهم من غيرها فى تأثيره على
مجتمعه ولكن شعره يحتل مكانه فى الفترة البكرة الى حد كبير وقبل هاتين
الفترتين كانت أهدافه الكبرى قد تحددت .

فمجلده الأول بعنوان الدفاع عن جنيفر (Defence of Guinevere)

يسين لنا أنه اقتفى أثر روستى Rossetti فى العودة الى العصور الوسطى
وأنه - وقد اتخذ مالورى Malory وفرواسارت Froissart نبراسا له ،
أخذ يصوغ قصائد اما انسانية ومكثفة أو غنائية حاملة ، جميلة دون وطأة
أو ثقل ، أما فى أطول قصائده الجنة الأرضية (The Earthly paradise)
(١٨٦٨ - ١٨٧٠) فهو يحاكي تشوسر Chaucer فى اللجوء الى الشعر
فى سرد قصة ما ، ولكنه يفتقر الى انسانية تشوسر ودماثة فى استعمال
اللغة وقدرته فى خلق شخصيات تعج بالحيوية ، ولا يزال مورس Morris
فى قصيدته الجنة الأرضية The Earthly Paradise يغلق عينيه عن
العالم حوله وكأنه - كما يصف نفسه - « مغن متواضع فى عالم أجوف »
فهو يعرض سلعته فى عالم قبيح ، وبعد أن أكمل قصيدته هذه حانت
فترة من حياته حين ناداه واجب الإصلاح نداء لا يمكنه مقاومته ، وكانت
المعاناة التى تحتّم عليه أن يخوضها أنه لم يكن أمامه من الوقت متسع يكتب
فيه الشعر ، ولحسن الحظ لم يتوقف عن كتابة الشعر تماما فزياراته
لأيرلندا شحنته بأعجاب للساجات Sagas (القصص) (١) وقصيدة سيجارد
ذا فلسنج (Sigurd the Volsung) (١٨٧٧) التى أوحى بها اليه قراءاته
عن الشمال من أعظم قصائده نجاحا ، وقد استمر يكتب النثر الى جوار

(١) كانت كلمة الساجا (Saga) تستعمل للتعبير عن القصص التى كانت
تكتب بالنثر فى ايسلندا أو النرويج فى العصور الوسطى وكانت تستعمل فى اللغة الانجليزية
للدلالة على القصص التى كانت تكتب عن تاريخ العائلات الايسلندية أو ملوك النرويج
وأحوال الناس هناك وأخلاقهم - (المترجم) .

كتابته الشعر ، فكانت قصصه **حلم جون بول** (A Dream of John Ball) (١٨٨٨) و**أخبار من لا مكان** (News from Nowhere) (١٨٩١) شاعت هذه القصص النثرية عن عالم المستقبل المفتدى شيوعا واسعا ، ويرى البعض أن هذه القصص التي تغص بالخيال طغت على ماكتبه من شعر ، وصحيح أنه في قصص كمثل « **الخير في نهاية العالم** » (The good at the World End) (١٨٩٦) شكل عالما لا يمكن وجوده في أى مكان .

ويرتبط باسم روسيتي Rossetti شاعران آخران رغم أن طريقة حياتهما كانت تختلف عنه اختلافا جذريا : أخته كرسيتيانة روسيتي (Christiana Rossetti) (١٨٣٠ - ١٨٩٤) التي أعجبت بأخيها وعاشت حياة دينية صادقة ولم يكن أخوها يفهم القيم التي وضعتها نصب ديينها ، وكانت قصيدتها الباكورة عن الجن **جوبلين ماركت** (Goblin Market) تعكس خيالا خصبا ذا صور متنوعة ، قمع آخر الأمر حين انتصرت عليه معتقداتها الدينية ، وفي دير باغور (١) (١٨٢٣ - ١٨٩٦) تصاعدت قدرتها الشعرية مع تصاعد معتقداتها الدينية ، وفي روايتها **الملك في المنزل** (The Angel in the House) (١٨٥٤ - ١٨٥٦) وهى رواية كتبت شعرا ، حيث تبدو الفضيلة العائلية كموضوع شعري تعكس جسارتها فى كتاباتها لموضوعات تتعلق بالحياة اليومية ووقائعها العادية ، وتبين لنا الأجزاء الفلسفية فى الكتاب صوفية باتمور Patmore وفى قصيدة أوريوس Eros غير المعروف وهى سلسلة من الأغاني الموسيقية طور مع هذه الصوفية جسارة فى اللغة مع القدرة على ترجمة التفكير المعقد فى الشعر ، وهو - كشاعر كاثوليكي يتميز بقوة عن فرانسيس تومسون (Francis Thompson) (١٨٥٩ - ١٩٠٧) فأثبت بشعره المنمق أنه أكثر جاذبية لبعض القراء ، وقد عززت أسطورة الفقر والبؤس اللذين عاناها مركزه لدى القراء ، ورغم أن مشاييعه كانوا يبالغون فى طموحاتهم ، ربما يروقنا أن نعتزف أنه فى قصيدة « **كلب السماء** » (The Hound of Heaven) وصف الخبرة التى يجتازها جميع المتصوفين وذلك فى صور يستوعبها غير المتصوفين .

ويهمنا أن ندرك مدى ما فقد الشعر فى القرن التاسع عشر بسبب شيوع الرواية (Novel) كقالب أدبي ، وكان شاعران على الأقل من الروائيين قد بدءا رحلتها الأدبية كشاعرين وهما جورج ميرديث

(١) كان هذا الدير يعتبر منفى لمن يطرده المجتمع - (المترجم) .

(George Meredith) (١٨٢٨ - ١٩٠٩) وتوماس هاردى Thomas Hardy يكتبان الشعر أثناء كتابتهما للرواية . وقد بدأ جورج ميريديث بكتابة قصائده غنائية مشوقة سهلة الفهم والاسياعاب أشهرها الحب فى الوادى Love in the Valey ، وذلك يقدم اجابة للنغمة الغنائية التى هى سمة بعض المناظر فى روايته محنة وتشارد فيفريال (The Ordeal of Richard Ferial) (١٨٥٩) (١) وتحليله المعقد للحالات النفسية الذى هو طابع رواياته يجد له مقابلا شعريا فى روايته الحب العصرى Modern Love (١٨٦٢) ، وتكن وراء رواياته فلسفة وتظهر هذه الفلسفة فى تعبيره عنها الواضح والصريح فى شعره الذى كتبه فيما بعد أكثر منه فى نثره ، وهذه القصائد الفلسفية التى منها قصائد وغنايات عن الفرح فى الأرض (Poems and Lyrics of the Joy of Earth) (١٨٨٣) ، تحاول فى لغتها الصعبة والمعقدة أن توائم بين الأخلاق وعلم الأحياء ، وقد قال ميريديث (Meredith) لعصره ان حياتنا على الأرض لا تقدم لنا طريقة سهلة للتغلب على طبيعة البشر الحيوانية ، وكانت الحيوانية والمشاعر العاطفية تحاول دائما أن تنفى الانسان عن جهاده الصاعد ليحيا حياة طبيعية أو - كما وصفها Meredith - الحياة المعقولة العادية ويعتقد Meredith أن الكوميديا تبرز نقائص الانسان والقصائد تعبر عن هذا الاعتقاد بصراحة وهى كقصائد صعبة بل هى توقعننا فى حيرة ولكن هيكل الفكرة ثابت ملموس ويجد المرء فيه اقتناعا .

أما توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ - ١٩٢٨) فليس شاعر فيلسوف كما هو الحال فى Meredith ، رغم أنه يعتقد اعتقادا جازما فى فظاظة الحياة ويكمن الشجن الذى يعاينه الانسان منها وراء كل أعماله ، ففى قصائده الغنائية العديدة القصيرة يبرز لنا الرجال والنساء وقد وقعوا صيدا فى فخ الظروف المأساوية الساخرة ، وهم يتبادلون القسوة واحدا ضد الآخر أو يطاردهم مصير حاقد ، وتقوم البلاغة التى تنظم هذه الصور الواضحة تماما شاهدة على فنه الشعري الأصيل الذى كان يملك ناصيته ، وفى السنوات التى أعقبت نهاية فنه كروائى كتب تمثيلياته

(١) رتشارد هو ابن السير أوستن Ferial وهو بارون هجرته زوجته وتركته له طفلها ليرعاه هو وقد أثر رتشارد أن يحتفظ بابنه فى المنزل خشية أن تفسده المدرسة فوقع رتشارد فى حب جارتة التى هى إحدى قريباته فى نفس الوقت وتدعى لوسى (Lucy) ولكن لوسى كانت لا تتمتع بأصالة عرق كابنه فرفض زواجهما ولكنهما تزوجا سرا فغضب السير أوستن واستطاع الفصل بينهما بتذكرته بحبه الأبوى لابنه وفى نهاية أحداث من خلافات بين الأبوين ومبارزة بينه وبين لورد Mountfalcon يصاب بجرح خطير فاصيبت لوسى بصدمة كبرى يعقبها جنون فتموت على إثرها - (المترجم) .

الملحمة عن حروب نابليون The Dynasts (١٩٠٤ - ١٩٠٨) وقد سيطر هاردى Hardy على مدى القصيدة العريض ، بما فيها من تراحم عوالم تعج بالحركة كأنها أحداث قصيرة كأحداث القصائد الغنائية ، لقد خلق تمثيلية منمقة للمسرح تثير مناظر حركية كثيرة واضحة على مسرح الفكر البشرى الذى صيغت خصيصا له .

وفى وقت ما حين بدأ طراز القصائد الطويلة فى الزوال بدأ هاردى بجسارة يشكل انجازاه العظيم ، ويمكن أن يقارن بهذا العمل قصيدتان ليس الا فى نفس الفترة ، فقد أصدر C. M. Doughty (١٨٤٣ - ١٩٢٦) المكتشف والذى تركت كتاباته النثرية عن رحلاته فى الصحراء الغربية أثرها على T. E. Lawrence فأصدر فى عام ١٩٥٦ بداية قصيدته الطويلة « الفجر فى بريطانيا » The Dawn in Britain (١٨٨٨) . كانت هذه القصيدة تختلف اختلافا جذريا عن التقاليد الشعرية فى ذلك الوقت حتى انها لم تنل حظها من التقدير ، فليس ثمة شيء من قسماتها الجميلة الواضحة ذكر هنا ، ولا ذكر شيء من صفاتها الأكثر رقة ، وقد عرى عنها الأسلوب الخطابى ، ويبدأ لنا فيها بذكر الأحداث الأصيلة الثابتة ، ويصفها وصفا هزيلا ويبين بها رؤية للأيام الباكورة لحضارتنا وتلى هذه القصيدة الأخرى الوحيدة ذات الأهمية هى دليل الجمال (The Testament of Beauty) (١٩٢٩) التى كان لها شعبية كبرى حينما صدرت لأول مرة . وكان Robert Bridges يكتب الشعر لأكثر من خمسين عاما قبل أن يعلن ثقته فى العقل البشرى والجمال فى هذه القصيدة الفلسفية التى كتبت بموسيقا حرة أو ميزان حر ، حتى انها تقترب الى حد بعيد من موسيقا النثر .

من الصعب دائما أن نحكم على شعر شاعر فى عصره فهذا الشعر يذير اما الحماس له أو عدم المبالاة ، أكثر مما يفعل الشعر الذى كتب فى حقبة سابقة ، ولم تتفاد هذه الحقبة الحديثة العصرية جو المجادلة وكل ما يمكن أن نفعله هنا هو أن نحدد ما حاوله الشعراء وأن نترك الحكم عليهم معلقا ، وما أن انتهى القرن التاسع عشر حتى انتهت الرومانسية معه ، وقد قبضت مجموعة من الشعراء على ناصية آخر أطوارها فى تأليف القصائد الغنائية التى تشيع فيها نغمة حزينة جميلة ، وكأننا كان هؤلاء الشعراء يعرفون أن الكلمات والرموز التى كانوا يستعملونها سوف تهمل كاشياء بالية الطراز ، فتحاشوا اللجوء الى المشكلات المتعلقة بالأخلاق والفلسفة التى أزعجت المجتمع فى العصر الفيكتوري Victorian ، ولجأوا فى أبيات مكثفة قصيرة - الى صور تعبر عن حالاتهم النفسية وعن حبهم ومحبوباتهم وعن لخطبات الخبرة التى كان لها أثر فى نفوسهم ، وكان

أوسكار وايلد Oscar Wilde كشاعر من أقل الشعراء أهمية في هذا الفصل ، رغم أن ما قام به كشاعر درامى وسوء السمعة الذى واكب اسمه أكسبه شهرة غير أصيلة ومصطنعة كاذبة ، كان ارنست داونسون (Ernest Dowson) أكثر تأثيرا من (Oscar Wilde) فى الشعر الانجليزى ، ويبدو أنه جمع فى شعره الغنائى القصير الرموز القديمة التى صيغ منها الشعر واستعملها بطريقة تبعث فيها الحياة ، أما ليونيل جونسنون (Lionel Johnson) فقد كتب قصائد غنائية هادئة تتسم بالسكينة والتجمال الكامن فيها ، ويطلقا A. E. Housman أستاذ اللغة اللاتينية فى جامعة كامبردج الذى كان يختلف عن هؤلاء الكتاب فى طريقة حياته ، غير أنه لم يكن يختلف عنهم فى مشاعره النفسية وتجذبنا اليه قصيدته (Shropshire Lad) (١٨٩٦) ، وقصائده التى كتبها فيما بعد وأطلق عليها Last Poems (١٩٢٢) فى لغة توحى إلينا بتأثير مخادع لبساطتها وإيحاءاتها الحزينة ويميز Housman اليسر الذى يزود به الكلمات المستهلكة لطول استعمالها - ويكسبها حيوية جديدة ونبضا جديدا ، وإشارته السريعة المشوقة للطبيعة والكلمات القليلة المختصرة التى يصف بها العواطف الجياشة - هذه جميعا تبرزه كشاعر كان يمكن أن يكون كمثل Gray من عظام الشعراء لو أنه أبرز قدرته الشعرية فى نطاق أوسع وأرحب .

وقد تفادى (Housman) طعنات النقد العنيفة من مجموعة من الشعراء الغنائيين من القرن العشرين (فى عهد الملك جورج الخامس وليس السادس) أصابهم هجوم حاد - وربما غير منصف - كما قيل عنهم - كان ينقصهم العمق فلم يعالجوا فى عهدهم ، فالطبيعة التى وصفوها كانت الطبيعة التى رأوها فى عطلة آخر الاسبوع (The Week-end) وقيل انهم يحبثون بمشاعرهم ويتلاعبون بها ليخرجوا للناس قصائد طريفة وكان جزء من هذا الهجوم ينصب على (Rupert Brooks) الذى أصدر فى عام (١٩١٤) مجموعة من التسونيتات ، حيث تمثلت فيها الوطنية ونداء الواجب والمثل التى سادت فى ذلك العام الكئيب ، ويبدو أن بروك (Brooke) كان يرى أن الحرب ان هى الا خبرة تطهير للنفس البشرية وأن الموت يتسم بأخلاق البطولة ، وقد بدأ جيل لمس فطاعة حياة لم يكن Brooke ليتوقعها - بدأ يصب جام غضبه عليه ، وإذا قرأنا اليوم (Brooke) فإن شعره يفتقد أحيانا بعدا ، ومع ذلك فهو أفضل بكثير مما يصوره النقاد ، وكان Walter de la Mare أحد رفاقه الشعراء ، وقد زود شعره بسبحر صيغ من صوفية رقيقة ، ولكنه تعود أن يصور حالات نفسية فى كلمات واضحة لا تغارق الذاكرة ، وتنقض لنا الذاكرة من بين ثناياها فتمدنا بأحد الشعراء العظام وهو James Elroy Flecker الذى استغل

معرفته بالشعر الفرنسى والفارسى ليزود شعره هو بقصائد غنائية جميلة
الايقاع والموسيقا .

وقد تفجرت الثورة ضد شعراء عصر الملك جورج The Georgians من
الاعتقاد الذى شاع اذ ذاك ، وهو أن الشعر فى العصر الحديث يجب أن يكشف
أساليب جديدة وحتى بعض الشعراء الذين بدءوا كتاباتهم بشعر غنائى عذب
النغمات - بدءوا يشعرون بضرورة البحث عن تعبير أقرب للحياة الحديثة عن
ذى قبل - وهكذا ترك John Masefield كل قصائده الغنائية الباكرة عن البحر
ليكتب قصائد وقصصا غابسة انسانية مثل الرحمة الخالدة وحقول النرجس
Masefield (The everlasting Mercy and the Dappodil Fields) وتعد
وبدا له أن يعيد الى الشعر عالم الحضيض الذى خاض فيه كراب (Crabe)
والمناظر الانسانية التى خاض فيها تشوسر Chaucer ولم ينح
- دائما - بشجاعة ونجاح مثل هذه المغامرة مهما كانت نقائصها ، ويمكن
لأى انسان أن يستوعب ثورة Masefield ، فهو يتناول الموضوعات
الواقعية التى أهملت ويستعمل مصطلحات فظة عن عمد لوصفها وقد عبر
شعراء آخرون عن ثورتهم فى العصر الحديث - بطريقة أكثر تعقيدا وكان
(Gerard Manly Hopkins) من أوائل هؤلاء الشعراء وهو شاعر من الجزويت
(Jesuit) ، وحل عام ١٨٨٩ ولكن شعره لم ينشر الا عام (١٩١٨) .
حين جذب انتباه المجتمع لأصالته فى الفكرة والشعر ، وتبين خطابات
Hopkins مدى عمق تفكيره عن الشعر وهو يعبر عن خبرته الدينية
فى أسلوب شاعرى أعمق بكثير من أى شاعر آخر منذ القرن
السابع عشر ، كان يهتم بأن تكون القصيدة محكمة ولها وحدة تلمها
كالنغمة الموسيقية . كما يرى أن الكلمات وقواعد اللغة يجب أن تتواءم
مع هذا الاتجاه ، وقد وجد الكثيرون من الكتاب الشباب نموذجا لشعر
يمثل تعقد الخبرة المعاصرة ، وقد اتبعوا نماذج الشعرية لا معتقداته التى
كان يعبر عنها فى شعره ولقد يتذكرونه لدى جيل بعد وفاته فى السنوات
التي أعقبت حرب (١٩١٤ - ١٩١٨) حين بدا لهم شعره وفيه استجابة
لشاعرهم النفسى كما حدث بالنسبة لشعر الشاعر Wilfred Owen .

ويبرز لنا شاعران يمثلان الشعر المعاصر (T. S. Eliot) و (W. B. Yeats)
فاليوت بشعره ونثره قام بشورة فى ذوق جيله ، فقصائده الباكرة
(Prufrock) (١٩١٧) كانت أحيانا هجائية وأحيانا كوميدية ودائما
درامية ولا شخصية بخلفية تحط من نتائج ما يطلق عليه الحضارة ،
ومن قراءاته للشعر الفرنسى وشعر John Donne وشعر المسرحيين
اليعاقبة ، عثر على صور رمزية مما صادف هوى لدى فكره واستثارت
اليها الحواس بموسيقاها وإيقاعاتها غير المتوقعة ، وقد يبدو فى الأرض الخراب

الذى كتب قصيدة (The Waste Land) ، فقد كانت هذه القصيدة حصيلة الحياة بعد الحرب فى أوروبا ، فى كومة من صور متكسرة صادفت هوى لدى الفكر الأوروبى ، وقد تكون هذه الطريقة مزعجة للقارئ ، لأنها تعتمد على مدى واسع من اشارات لكتاب آخرين وحتى اذا لم تستوعب فى جملتها غير أنها تستهوى الخيال . أبان Eliot فى الأرض الخراب Waste Land عن حضارة خاوية ، وليس لها سوى ماض عسير ، وكان يرى ضرورة وجود معتقد ، وقد كتب فى قصيدة جريمة قتل فى كاتدرائية (Murder in a Cathedral) دراما شعرية لها قيم مسيحية ، والشعر هنا أبسط مما هو فى قصائده الباكرة ، وموضوعها يمس الحياة العصرية والحيرة المتفشية فيها بطرق عديدة ، وقد تشير هذه القصيدة الى بدء تأثير شعرى جديد يمس الحياة المعاصرة وهى من القصائد الأولى التى أعجب بها الكتاب الشباب .

ومن المناسب أن ننهى هذا المسح للشعر الانجليزى بالشاعر W. B. Yeats (١٨٦٥ - ١٩٣٠) ففيه يلتقى جيلان من الشعر الانجليزى فالشعر الباكر عذب منمق وتقريباً يعتبر شعراً قبل رفاثيل (Raphael) الرسام الايطالى مع فارق : فان (Yeats) رجل أيرلندى مدرك لخلفيته الوطنية ، ويمكن ادراك مدى جودة كتابته فى أيامه الباكرة والطريقة الرومانسية التى كتب بها قصيدة غنائية كمثال (The Lake Isle of Innisfree) كيف بقيت بحيويتها الأصلية بالرغم من حقيقة أن المجتمع أصغى اليها كثيراً ، وقد أدرك Yeats أن الشعر يجب أن يتخذ درباً آخر اذا قبض له أن يكيف نفسه للتغيرات العظيمة فى عصره ، وقد خالف عصره فلم يجد غضاضة فى الماضى حتى يعافه ولكنه كتب شعراً كان جافاً ومع ذلك جميل ، ويمكن أن تقرأ هذا الشعر فى أربعة مجلدات The Wild Swans at Coole The winding stair, Michael Roberts and the Dancer Thetower وقد صنع من القصص الخرافية والمعتقدات صوراً يمكن أن تشع جمالاً فى عالم حيث يشيع الكثير مما يدمره ، وأهم من هذا وذاك أنه استطاع أن يشرح بخياله الى الماضى - الى Swift و Spenser وتشوسر ، وأن يتذكر أن قوة الشاعر الانجليزى تنحصر فى التقليد الطويل الذى لم يتوقف والذى قد ورثه عن أجداده .

الفصل السادس

الدراما الانجليزية حتى عهد شيكسبير

من الخطأ أن نعتبر الدراما جزءا من الأدب الانجليزي ليس الا ، لأن الأدب فن يعتمد على الالفاظ ولكن الدراما فن متعدد الجوانب يتضمن كلمات ومناظر ، لها آثار في المشاهدين المستمعين وموسيقى وإشارات الممثلين ومواهب المخرج المنظمة للعمل المسرحي والمكان الذي تشيع فيه الكلمات أو العنصر الأدبي يتنوع . وفي بعض المسرحيات تصبح إشارات الممثلين ذات أهمية قصوى وتلعب الكلمات دورا هامشيا وهنا تقترب الدراما من المايكبة . حيث تلعب الإشارات أسلوبا مطردا وحيث تختفى الكلمات ، وفي مسرحيات أخرى تصبح الكلمات ذات أهمية قصوى كما هي الحال في بعض مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) . حيث يتحدث أحد الممثلين ، بينما يظل الآخرون صامتين مترقبين وقد تكون كلمات المسرحية اما نثرا أو شعرا ومهما كان الغالب المستخدم، فإن الهدف العام من المسرحية لابد أن يوضع نصب أعيننا . وقد اعتقد بعض كتاب الدراما الشعرية أن المسرحية يمكن أن تصاغ من سلسلة من الأحاديث الطنانة فمثلا ، A. C. Swinburne مارس هذه الهرة وذلك لسوء فهمه لممارسة شيكسبير للمسرحية وفي رأى شيكسبير ان المسرحية يجب أن تكون هي هدفنا أولا وأخيرا وأن أية كلمة مهما بدت براقة لابد أن تنطوي تحت جناح المسرحية .

ويعتمد الكاتب المسرحي - أكثر من أى فنان آخر - على العامل البشرى وعلى النظام والتنسيق في المواقف فالشاعر أو الروائي يمكن أن يسير في عمله حينما طالما أن لديه قلمًا وحبرًا وورقًا ، ولكن الكاتب المسرحي

لابد أن يكون لديه ممثلون ومسرح ومشاهدون ، وقد كتب بعض الكتاب مسرحيات بدون التفكير في المسرح ولكن هذا المسرح الفكرى يجب أن نحكم عليه حكما يختلف عن المسرح الواقعى بما فيه من مشكلات مادية وواقعية .

ويحيط الغموض ببداية المسرح فى انجلترا وهنالك من الشواهد ما يدل على أن الرومان شادوا مدرجات فسيحة للمسرح حين كانوا فى انجلترا ، ولكن حين رحلوا رحل معهم المسرح . والمعروف لنا أن أول تمثيل حدث فى العصور الوسطى كان تركيزه الأكبر لا على المسرحيات بل على الممثلين أنفسهم والمهرجين والمضحكين واللاعبين على الجبل وعلى المغنى الموسيقى ، وكان أهم هؤلاء هو المغنى الموسيقى لأنه يشكل جسرا بين المغنى الأنجلوسكسونى الذى يتشد قصائد طويلة فى الثناء على الأبطال وبين ما استجد فى المسرح فيما بعد ، وكان المغنى الموسيقى خلال العصور الوسطى يطلع على المشاهدين بمعطفه المزركش بالعديد من الألوان ، ولابد وأن المغنى الموسيقى كان شخصية مألوفة ومحبوبة ، وكان يمكن أن يدعى الى البلاط الملكى وفى القلاع وفى حفلات المبارزة والزواج والأسواق ويلتف حوله جمع غفير بينما هو يتحدث أو يغنى قصصه ، ولقد سجل أن المغنى الموسيقى Taillefer الذى كان مرافقا لجيش وليم الفاتح William the Conqueror حانت منيته وهو يغنى أنشودة Roncevalles وكان هذا المغنى أحيانا يصبح من الأثرياء تحت رعاية نصير وكان يخصص له أراض وهدايا ذات قيمة عالية ولكن حياة المغنى المغفور كانت قاسية وهو يذرع الطرقات بخطى متثاقلة ، معرضا نفسه لجوقاس ومعتدا على كرم مشاهدين اذا عن له أن يكون له مشاهدون ، ومن الناحية الرسمية كانت يد الكنيسة ضده وليس ثمة من خيط رفيع من الأمل أن روحه لا تقع تحت طائلة الدينونة ، ولابد وأن الكنيسة أدركت أن حكايات المغنين الموسيقيين كان لها وقع كبير فى قلوب الحجاج فى مرحلة العناية الذى كانوا يكابدونه فى رحلتهم للحج فتخفف عنهم معاناتهم ، كان بعض رجال الدين يقلدونهم ، فيقفون فى الأماكن العامة ويمزجون بين كلمات الدين وقصص العلمانية والرهبان - وهم بشر سوى أولا وأخيرا كانوا يشعرون بمتعة عند سماع قصص المغنى الموسيقى ، وفى بعض الأحيان كان بعض رجال الدين يخلعون لباسهم الكنسى ويتحولون الى مغنين موسيقيين .

فاذا لم ترض الكنيسة عن المغنين الموسيقيين ورفاقهم الأقل منهم شهرة ، فإن الكنيسة نفسها هى التى أعادت الدراما الى انجلترا ولقد سبق أن أدانت الكنيسة مسرح الامبراطورية الرومانية وكانت مناظرها وموضوعاتها هى السبب فى مثل هذه الادانة ومع ذلك فان الفروض الكنسية نفسها بها شئ مسرحى يتخللها وما أن وافى القرن العاشر حتى كانت هذه الفروض قد امتلئت الى أسس المسرحية عند الاحتفال

بعيد الفصح فأن الحادثة المذكورة فى الانجيل عن زيارة ثلاث سيدات للقبر الخالى ممن كان يرقد فيه قدمها رجال الكهنة بكلمات تصاحبها ، وتغنى باللغة اللاتينية ، وتمثل مجموعة من الكهنة أو جوقة الترنيم من الصبيان الملائكة الحراس للقبر ، ويقترّب منهم ثلاثة آخرون من رجال الكهنة والمجموعة الأولى تغنى باللغة اللاتينية :

عمن تبحثن أيتها السيدات اللواتى تتابعن المسيح ؟

فتغنى الأخريات مجيبات :

يسوع الناصرى قد صلب ايه أيتها الكائنات السماوية

ثم تجيب المجموعة الاولى :

هو ليس هنا ، لقد قام كما سبق أن وعد فاذهبوا وأعلنوا

ذلك ما دام قد قام من القبر .

وقد صيغت مجموعة من الكلمات والأفعال لتقدم زيارة الرعاية الى المسيح الطفل . ولا يعرف كيف واجهت الكنيسة هذه التمثيليات التى تبدو كأنها تطوّر للخدمات الكنسية ومن الممكن أنه كان يؤمل أنها تقابل احتفالات القرية بعيد مايو May Day ووقت الحصاد ، ورغم أن منشأهما غير معروف الا أنه من الواضح أن هذه المسرحيات الدينية تطورت بطريقة لم تكن تتوقعها الكنيسة .

وكانت التمثيلية أولا مجرد جزء من الطقوس الكنسية ، ولكن ما أن يطالعنا القرن الثالث عشر حتى تطورت هذه الطقوس الى أن أصبح كل جزء من الكنيسة يساهم فى العمل وهكذا ، تحول البناء كله الى مسرح واحد مع وجود المشاهدين بين الممثلين ، ومثل هذه التمثيلية الدينية فى عيد ميلاد المسيح مسجلة فى مدينة Rouen يدخل الملوك الثلاثة شرقا وغربا وجنوبا فى الكنيسة ويتقدم كل منهم الى أن يتقابلوا على المذبح ، ويغنون بكلمات تصف أفعالهم ثم يغنون بترنيمه ، ويتشكل موكب ويتحرك الى جزء فى الكنيسة ، بينما يتصاعد الترنيم من الجوقة وتشعل نجمة فوق المذبح ويقترّب منها الملوك ويتبع ذلك حوار ، ثم ينام الملوك ليستيقظوا على صوت ملاك يخبرهم أن يتقدموا الى طريق آخر ، فيتشكل الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس (وهو طقس من طقوس الكنيسة المسيحية) .

(١) May Day عيد اول مايو : يحتفل به بزهور ورقص وتختار ملكة له -

(المترجم)

من الصعب أن يتصور الانسان تماما كل هذه الوقائع ولكن ما من مسرح عبرى - اذا استثنينا مسرح روسيا السوفيتية - استطاع أن يجمع بين المسرح والمشهد والمشهدين ككل واحد ويمكن للمخرج اليوم أن يعود لهذه الدراما التى مثلت فى زمن مبكر ، ليكون مفهوما عن القالب الجديد للدراما .

مثل هذا المنظور سبأه الكثيرون من أجل المشهد فقط وقد أسكتت السلطات الكنسية ، لقد اكتشفت الكنيسة التى قدمت من جديد العنصر التمثيلى أنها أصبحت أقوى من هدفها الدينى عن ذى قبل ولا يمكن أن نتبع ما حدث بطريقة منظمة ، رغم أن النتائج واضحة بدرجة كافية . وقد تطورت الدراما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر لتصبح علمانية ، وحين وجدت السلطات الكنسية أن الدراما التى خلقتها هى أصبحت موضع حيرة أزاحوها من الكنيسة نفسها الى جهة مجاورة وهناك طرأ عليها العديد من التغيرات ، فأصبحت منمقة وعلمانية وتوقف استعمال اللغة اللاتينية وحلت محلها اللغة الانجليزية وبدلاً من الخطب الدينية القصيرة ابتكرت خطب درامية أطول تدور حول قصص الانجيل وتوقف الممثلون عن القيام بدور الكهنة ، بل أصبحوا أعضاء فى نقابات العصور الوسطى وكانت كل نقابة مسئولة عن مسرحية واحدة ، وأعدت هذه النقابات العدة لتحديد بعض الأيام لتكون أيام أعياد وعلى وجه أخص عيد جسد المسيح ، حيث تمثل سلسلة من التمثيليات الانجيلية فى مناسبات مختلفة فى مدينة من المدن . وكل تمثيلية كانت تمثل على رصيف مرتفع مجهز بمجلات وهكذا كان يمكن جره من مكان لآخر ، كانت هذه التمثيليات الدينية يعتبرها مؤرخ المسرح على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ الدراما ليس الا ، وفى الواقع كانت هذه التمثيليات ذات أهمية قصوى فى حد ذاتها فهنا كانت الدراما تمثل نشاطا اجتماعيا أصيلا ومشروعا تعاونيا تقوم فيه نقابات الحرفيين المهرة بمستخدمين أعضائها كهواة .

وتشير السجلات الى أن النشاط الدرامى قد عم وشاع واذا كان عدد المسرحيات التى وصلت إلينا قليلا ، الا أنها تمثل لنا حالة الدراما وقتذاك . ولقد حفظت لنا الكتابات الدرامية لأربع مجموعات : مجموعة تشيستر (Chester) ، ويورك (York) وتاونلى (Towneley) . (أى : وكفيلد Wakefield) وكوفنترى (Coventry) ومجموعة (York) هى المجموعة المتكاملة : فهى تقدم لنا سلسلة من التمثيليات المتكاملة فتقدم لنا مثلاً قصة الانجيل من وقت الحليقة حتى يوم القيامة ، وتنوع التمثيليات فى المجموعات التى وصلت إلينا - تنوع فى قدرتها الدرامية ولو أنها كلها تنقسم بالنسبة والاستقلالية وانسكاب العطف فى كثير من الأحيان ، كما هو الحال

فى توضيحية ابراهيم بابنه اسحق ، ويرز فيها جميعا شخصيات عائلية وكوميديية ، كما هو فى حالة زوجة نوح كامراة ناشز ، ويرز من بين هذه المجموعات من التمثيليات الدينية أو تمثيليات المعجزات أو التمثيليات البخارقة وكان هو الذى كتب خمس تمثيليات فى مجموعة Townley أو مجموعة (Wakefield) ، وهو يصف فى احدى تمثيلياته The Seconda Pastorum ، حيث يصف زيارة الرعاة للمسيح الطفل ويرز لنا استقلاليته عن قصة الانجيل بادخاله لص غنم يدعى ماك (Mak) وزوجته وبتزويدنا بمناقشة واقعية عن حياة الراعى ومصابعها ، ومن العسير على المرء أن يسترجع ما دار فى خلد المشاهدين لهذه المسرحيات ، وتعرض لنا أكثر القصص فكاهة كيف أن ماك Make وزوجته البسا احدى الاغنام المسروقة كطفل وأخفيهاها فى مهد حيث اكتشفها أخيرا الرعاة الآخرون . وهل كان يمكن أن يبتكون الكاتب المسرحى غير واع بالمفارقة بين هذه الزيارة الغربية وبين الزيارة الأخرى التى تنتهى بها هذه المسرحية ، حيث يزور هؤلاء الرعاة أنفسهم المسيح الطفل ؟ وقد شكلت هذه المسرحيات الدينية تقليدا وطنيا عظيما مما لم تكن نحن نقدره حق قدره ، وكانت افجلترا أكثر غباء حين استأصلت البروتستانتية هذه البهجة من مشاعر الناس .

وجاءت بعد هذه التمثيليات الدينية التمثيليات الخلقية ، حيث كانت الشخصيات هى الفضائل والردائل اللامادية ، وتبدو هذه المسرحيات للنظرة الأولى أقل متعة من مسرحية زوجة نوح أو مسرحية لص الغنم ماك Mak ، ومع ذلك فقد استطاع البعض من مؤلفى المسرحيات الخلقية أن يضمن من الردائل والفضائل شخصيات حقيقية معاصرة ، ومن ثم ففى مسرحية بعنوان Mankynd مهاجم البطل - ثلاثة أنذال هم نوبث Nought ونيوجايس New-gyse وناوآدين Nowadays ، ورغم أن هذا الهجوم له هدفه الخلقى إلا أنه يقدم على المسرح كتهجوم حقيقى وكوميديى . قام بثلة ثلاثة من قطاع الطرق وتوضح لنا الاحتمالات الكامنة فى المسرحيات الخلقية من نجاح مسرحية افترى مان (Everyman) فى أواخر القرن الخامس عشر ، وتأثيرها على المشاهدين واستمرار هذا النجاح لمدة طويلة ، وفيها يدعو الموت كل انسان الى الله ، وسرعان ما يهجره تدريجية كل رفاقه فى العالم الى أن تترك أعماله الصالحة فقط لمرافقه فى محنته الأخيرة ، ومع أن الشخصيات لامادية إلا أن لهم أقباء بشرا ، ورغم أن مجريات الأحداث يحكمها الدرس الذى قصد به أن يلقى على المشاهدين فالمسرحية تتطور بطريقة طبيعية الى واقع حقيقى مثيرة عواطف صادقة ومباشرة .

من الصعب أن نتبع تطور الدراما فى هذه الفترة ، إذ ينقصنا الكثير من الشواهد بالاضافة الى أن المؤرخين الذين قدموا لنا قصة مترابطة

وضعوا لنا واجهة من النظام - واجهات ليس الا - الأمر الذى ألقى على الحق غلالة كثيفة طمسته ، ومن الواضح أنه كانت هناك مسرحيات قصيرة أطلق عليها « فصول اضافية » (Interludes) ، علاوة على المسرحيات الخلقية وهذه لم تكن شائعة كالمسرحيات الدينية ، ولم تكن أيضاً رمزية كما كانت المسرحيات الخلقية ، بل كانت - بصورة رئيسية - قطعاً تمثيلية لتمثل فى بيوت الأعيان المشهورين بالذكاء فى العصر التيودورى Tudor ، ومن المعروف أن السير توماس مور (Sir Thomas More) وجد متعة فيها . ومن أفضل المسرحيات مسرحية ألفها مد ويل (Henry Med Wall) أطلق عليها (Fulgens and Lucres) وقد اكتشفت فى الأعوام الحديثة ومغزى المسرحية يظهر لو كريبى Lucres وهى مترددة بين اثنين من طالبى يدها : أحدهما ذو أصل رفيع والآخر ذو أصل وضيع وينتهى بها المطاف الى الأخير ، مثل هذا الموضوع - رغم أن له نكهة خلقية غير أنه مستقل فى بنائه المجازى أو قصته فى الانجيل ، فما أن يقع الاختيار على مثل هذا الموضوع حتى يصبح المؤلف المسرحى حراً فى أن يجول حيث تودى به قدراته العقلية . يطالعنا فى مسرحية Filgens and Lucres مناظر شيقة خارج الرواية نفسها ، فهو يصف شخصيات من جمهور الحاضرين وهم على المسرح بطريقة تذكرنا بشخصية برانديلو (Pirandello) وليس ثمة من فصل اضافى مئيل لهذا قدم فى بنائها فالمؤلف الذى استعار القصة الأسبانية عن (Celestina) وحولها الى (Calisto and Melebea) فقد أصالة المسرحية الأصلية وهو فى غمرة المواعظ الخلقية الغبية ، وقد اتجهت الكثير من الفصول الاضافية الى أن تكون أقل ما يمكن ولكن واقعها كان أكثر مما حاولته ، وكانت مسرحية The Play of The Weather (طُبعت عام ١٥٣٣) لمؤلفها (Hey wood) إحدى المسرحيات البسيطة الى حد بعيد والمشوقة حيث يحاول جوبتر (Jupiter) أن يرضى كل الرغبات المتضاربة فى الإنسانية . وما يلاحظ فى هذه المسرحية ان كاتبها لم يهتم ببنائها كما فعل فى (Fulgens and Lucres) ولكنها تضم حواراً لذيذاً ، ويهدف الفصل الاضافى فيها الى تزويدنا بسلسلة من الأحاديث الجذابة يساندها أقل ما يمكن من الشخصيات أو الأحداث : فعل هذا مثلاً فى مسرحية عبت مرح بين صاحب المغفرة والأخ Mery play between the padoner and the frere وفى الكاهن وجاره برات (The Curate and Naybour Pratte) (حوالى ١٥٢٠) ، حيث تبدو فضائل تلك الأربعة وهى تتناحر فى القذف بأكبر أكذوبة كما نرى أيضاً فى مسرحية جوهان الزوج وزوجته تب John the Husband and his Wife Tyb وسيرجون الكاهن (Sir John the Priest) طُبعت عام (١٥٣٣) - نرى حواراً تتخلله الدعابة ، ولكن بها أيضاً مبادئ قوام الشخصية

ومحور القصة ، وكذلك زوجة مسيطرة وكاهن يغرى بالفخشاء وزوج واقع تحت الرعب .

هذه وكثير من الفصول الاضافية التى يدفع بها أثناء طرح التمثيلية على المسرح تبعت فى المشاهدين نشوة ، يسايرها عملية تثقيفية تعليمية للمشاهدين والمشاهدات فى عصر أسرة تيودور (Tudor) (١) ولات الدعابة - عادة - فجأة والقصة هوجاء ثقيلة الظل والطريق دائما مفتوح يرجع القهقري الى الحث على الخلق والعودة للرمزية ونادرا ما يكون التطور فى الأدب يسير بخطى منتظمة ولكنها أبداً فجائية وغير متوقعة ، من الصعب أن نصدق أن تلك الفصول الاضافية قد كتبت فى القرن الذى كان مقيضا له أن يرى انتاج أعظم المسرحيات فى مجال المسرح الوطنى ، أما كيف جاء هذا التحول فانه لأمر يدخل فى نطاق الحدس والتخمين ، وإذا كنا لا نستطيع أن نعلل عبقرية مارلو (Marlowe) أو شيكسبير ، فان التغيرات فى قالب الدراما يمكن استيعابها - الى حد ما - بافتتاح الاهتمام بالدراما الكلاسيكية ، ولقد نوقش هذا التأثير مرارا كما لو كان كله قد انطوى على مصلحة أو فائدة ما ، ولكن هذا يتعارض مع الحقيقة . ولقد فرض عصر النهضة Renaissance تقليدا ثقافيا ، لم يهضم أو يفهم تماما تأثيره على الدراما الوطنية الوليدة ، فالمكاسب التى نجمت أو تفتقت عن عصر النهضة ، أى الدراما الوليدة ، كانت أقل من دراما الخوارق « Miracle » فى اعتبارها عملا شعبيا اجتماعيا أصيلا ، ومع ذلك فان المثال الكلاسيكى زود المؤلفين الدراميين بجسادة ودفعهم الى استهداف مثل وأهداف عليا مما لم ترق الى انجازه الدراما الوطنية ، ولقد انبثق هذا الشعور بفاعلية الدراما فى كد (kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير ليرتبط بكل القيم العليا فى التقاليد الوطنية .

وقد زودتنا الدراما الكلاسيكية بمثل فى الكوميديا والتراجيديا ، وكانت هذه المثل فى انجلترا لاتينية - اذا استثنينا بعضا منها مما لا قيمة له تذكر ، ويؤكد هذا جورج لاسكونى (George Lascoigne) على صفحة الغلاف فيقول انه يترجم من مسرحية أغريقية كتبها يوربيدس (Euripides) مع أنه كان فى الواقع يترجم من اللاتينية ، وكان يمكن للكوميديا الانجليزية أن تتطور لو ترجمت باللغة اللاتينية ، وقد ظل أفضل ما كتب فيها وطنيا (انجليزيا) الى النهاية ، أما التراجيديا - من ناحية أخرى - فما كان يمكن أن تنبثق من مسرحيات المعجزات Miracle plays والأخلاقيات « Moralities » وهنا لابد أن نذكر أن بداية جديدة قد تفتقت فى القرن السادس عشر اقتداء بالمثل اللاتينية ، وكانت النماذج اللاتينية

(*) تيودور : حكمت أسرة تيودور انجلترا ابتداء من الملك هنرى السابع حتى الملكة إليزابيث . (المترجم)

للكوميديا منبثقة عن تيرنس Terence وبلاوتوس Plautus ويمكن أن نرى تأثيرهما على نيكولاس (Nickolas) اودال (Udall) فى مسرحيته **والف دويستر دوامستر** (Ralph Raister Doister) (حوالى ١٥٥٣) ، وهى مسرحية عن موضوع شخصية تتباهى بنفسها عنوانها The Miles Gloriosus مأخوذة من كوميديا لاتينية ، ورغم أن الكثير من دعابتها يتواءم مع الفصول الاضافية فان النماذج الكلاسيكية ساعدت اودال على بناء مسرحية كاملة البناء بدلا من مجرد حوار كوميدى يعتمد على مواقف تافهة ، ويمكن أن يبرز لنا العنصر الوطنى فى مسرحية **ابرة جامنر جورتون** (Gammer Gurton Needle) (حوالى ١٥٥٠) ، وهى مسرحية كتبت فى تاريخ قبل مسرحية (Roister Doister) ويمكن أن تعتبر أول كوميديا انجليزية موجودة وموضوعها الرئيسى تافه مجنونى وهو فقدان ابرة والعثور عليها ، ولكن المسرحى له باع طويل فى الحوار ، ومعرفة بالحياة الريفية وقدرة فذة على خلق الشخصيات التى من ضمنها عامل فى مزرعة اسمه هودج Hodge وهو شخصية كوميدية يمثل الحياة الطبيعية تماما .

وكانت المشكلة فى التراجيدية أصعب مراسا ولا يزال من الصعب ادراك مدى عبقرية كد (Kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير فى حلها ، وكان النموذج المثالى لها سينيكا (Seneca) ، وكان سينيكا فيلسوفا فى عهد نيرون عرفت أحاديثه الخلقية من قديم الزمن ، كما أنه كان المؤلف لسلسلة من مسرحيات المقصورات ، وقد استخدم قصص الأساطير الاغريقية وكثيرا من المسرحيات المشابهة للدراما الاغريقية مشابهة سطحية ، وقد استبعد العنصر الدينى فى المفهوم الاغريقى وقد أحل دافع الانتقام البشرى محل مفهوم القدر الاغريقى ، أما الفعل الذى كان عادة دمويا فقد حلت محله تقارير المبعوثين ، وقد أفسح هذا الاقتصاد الكلاسيكى المجال لأحاديثه الخطابية ، حيث أمكنه استغلال جنبه للأحاديث الخلقية فيها ، وكأنما شخصية رومانسية سبق أن كتبت الدراما الكلاسيكية لتتواءم مع حالته النفسية الشخصية وشخصية أخرى رومانسية تروقه الفظاظاة والشناعة ، وكان سينيكا نموذجا خطيرا ومع ذلك فان جمعه العجيب لاهتمامات متعددة لم يكن ليتواءم مع الفكر الاليزابيثى ، فهنا فى اللغة اللاتينية وجد المجتمع ما كان يتوق اليه من قوالب وموضوعات فى المسرح الاغريقى ، كل هذا دون أن تقف اللغة الاغريقية التى كان لا يفهمها الا القليلون - دون تحقيق رغبتهم وقد تحقق اهتمامهم بالجريمة والعنف والفظاظاة فى هذه القدوة الكلاسيكية ، وقد تبدو الخطب الخلقية للنظرة الأولى صعبة الفهم والهضم ، بينما كانت المسرحيات الخلقية كما كان أدب العصور الوسطى يقدم أحاديث خلقية ، أما فيما يختص بالمجون والخطابة فكان يمكن أن يدخل بسهولة فى أى نزاع مع المرشد اللاتينى . والمشكلة الكبرى هى أن سينيكا

لم يكن بكاتب مسرحى ، والمشكلة الكبرى التى واجهت كتاب القرن السادس عشر - رغم أنهم هم لم يكونوا مدركين لها تماما ، هى أن يحولوا خُطب سينيكيا هذه والهيكل الدرامى العام وموافقته على العنف الى بناء دراما يستطيع أن يصمد أمام اختبار التنفيذ فى المسرح .

وكانت مسرحيات سينيكيا قد ترجمت وصدرت بين عامى ١٥٥٩ - ١٥٨١ ، بينما مثل أول مسرحية موجودة باللغة الانجليزية بعنوان Gorboduc لكاتبها توماس ساكفيل (Thomas Sackville) و (Thomas Norton) ولو أن هذه المسرحية تتواءم مع مثل سينيكيا وآرائه الا أنها اتخذت لها موضوعا انجليزيا ، ودافعها الرئيسى هو المخاطر التى تكتنف ثورات عرش لم يستقر على قواعد ثابتة . وهو موضوع يشبع فى عهد الملكة اليزابث رغبات جمع مشاهدين من المحامين ورجال الحاشية ولكنه فى الواقع صادف هوى لدى جمهرة مثقفة فقط ، وذلك لأن خطبه كانت طويلة ومكتوبة بشعر لا قافية له ، فضلا عن عدم وجود حركة أو تأدية فعل ما على المسرح ، وقد شعر المواطن الانجليزى أنه غير متوائم مع مسرحية امحى فيها النشاط والحركة وحتى Gorboduc تواءمت مع هذا الجو وذلك بتقديمها شيئا من الحركة الدرامية فى عرض صامت بين الفصول .

هذه الرغبة التى تفتقت عنها الروح الانجليزية ، لحركة أو فعل أكثر حيوية ، تبرز الشيعوع الباكر للمسرخيات التاريخية وهى رغبة وطنية ذات طبيعة خاصة عارمة والنماذج الموجودة هى - غالبا - ليست من النماذج الباكورة من هذا النوع ، وهى تستحق أن نذكرها . وذلك - بصفة رئيسية لأن بعضها خطة كروكية لشييكسبير فى عدد من مسرحياته تتضمن : انتصارات هنرى الخامس المعروفة (حوالى ١٥٨٨) The Famous Victories of Henry the Fifth وحكم الملك جون ملك انجلترا الملىء بالمتاعب (حوالى ١٥٩٠) The Troublesome Rigne of John, king of England and King Leir, (١٥٩٤) ، وهذه المسرحيات وغيرها من المسرحيات التاريخية تتوفر فيها الحركة والفعل ولكن ينقصها القلب المناسب والمشكلة - اذا كان يتأتى للمسرحية أن تتطور - هى أن يجتمع معا حيوية التقليد الوطنى مع الأسلوب الرشيق والتنظيم الذى ينصح به سينيكيا فى التراجييديا .

وقد توفّر حل هذه المشكلة فى الانجاز الغد لاثنين من الكتاب الدراميين وهما توماس كيد (Thomas kyd) (١٥٥٧ - ١٥٩٥) وكريستوفر مارلو (Chrustopher Marlowe) (١٥٦٤ - ١٥٩٣) فكيد (Kyd) الذى كان يكتب غالبا قبل مارلو (Marlowe) بفترة وجيزة قدم للمسرح فى مسرحية التراجييديا الأسبانية (The Spanish Tragedy) المسرحية التى أرادها المسرح

وقد اختار من التراجيديات السينيكية كل ما كان مناسباً ، وقد شاد على هذا الأساس تراجيديات مصممة تصميمياً جيداً صادفت لها شعبية كبرى ، وعرف كيف أن الشعر غير المقفى يمكن أن يكون أداة طيعة للمسرح وهو يلجأ الى الفزع والجرائم والدافع السينيكي Senecan للانتقام ولبن شخصياته متميزة ، ومواقفه المسرحية لها تأثيرها العميق ومسرحياته ذات تصميم موحد والانتقام هو الموضوع الرئيسى فى القصة المنمقة للانتقام هارنونيو (Hieronino) لجريمة قتل ابنه هوراشيو (Horatio) وتفسير الرجل المسن الدرامى يبلغ قمة الانسانية وقمة الوصف الذى شهده المسرح الانجليزى حتى الوقت الحاضر وكان كبد (Kyd) هو مؤلف مسرحية هملت (Hamlet) وللأسف ليس هناك الآن نسخة منها ولكن يتضح لنا من مسرحية التراجيديات الاسبانية (The Spanish Tragedy) أن شيكسبير كان مدينا للكاتب المسرحى القديم الى حله بعيد .

كان كرسنوفر مارلو (Christopher Marlowe) كاتباً درامياً من جامعة كامبردج (Cambridge) واسع الاطلاع وكانت حياته تحفل بأعاصير عاتية ووفاته كانت مأساة . وبالإضافة الى مهنته القصيرة الأجل لكاتب درامى ، يبدو أنه اتهم فى مؤامرة سياسية كجاسوس أو مدبر لهذه المؤامرة وهناك من الشواهد ما يدل على أن آراءه فى الفلسفة والدين كانت جد خطيرة وكانت أهم أعماله الأدبية هى أربع تراجيديات كتبها بين عامى ١٥٨٧ و ١٥٩٣ : تامبورلين العظيم (Tamburlaine the Great) فى جزئين : دكتور فاستاس (Dr. Faustus) يهودى من مالطة (The Jew of Malta) وادوارد الثانى (Edward II) وتعكس Tamburlaine جوهر خيال مارلو (Marlowe) وهو - كبطله - يختار راعياً تترى من القرن الرابع عشر تبز غزواته أيضاً من غزوات أبطال القدماء ، كان تامبورلين (Tamburlaine) طموحاً الى حله كبير وكان أيضاً قاسياً بدرجة شاذة ، ويجد مارلو (Marlowe) متعة فى هذه التطرفات حتى انه يجده نفسه هجاء لنفسه ولقد أصبح المشهد الذى يربط عربته مع عربات ملوك آسيا مريعاً أو مخزناً للتهكم عليه فى الدراما الاليزابثية فمارلو (Marlowe) لا يفتن بوصفه لتامبورلين (Tamburlaine) كمشروع للقسوة والغزو ليس الا وشهوة تامبورلين للقوة تكتسب فى مارلو (Marlowe) مصداقية فلسفية ، فهو - فى رأى مارلو - الشخصىة الانسانية الوحيدة الموجودة تحت قبة السموات لتتحدى الرجال والآلهة بقوته ، فما من عدو يستطيع أن يهزمه الا الموت وهو نفس العدو الذى على كل رجل (Everyman) أن يواجهه . والفرق بين مارلو ومؤلف المسرحية الخلقية يوضح لنا المفارقة بين نظرة العصور الوسطى ونظرة عصر النهضة (Renaissance) ، فمؤلف مسرحية

(تامبورلين) (Tamburline) فى مسرحية (Everyman) حيث كانت تفهم الحياة على الأرض كرجلة روحية حيث النجاح ينحصر فى الرضاء الصادق بارادة الله ، ورغم أن مارلو يعرف أن الموت رابض حتى فى الظلام غير أنه يتحدى القانون الالهى ، معتقدا أن النشوة المصاحبة للمجد الأرضى انما تكافئ نفسها بنفسها . هذا المفهوم للشخصية موصوفة بهذا الجلال والجسارة ليس لها نظير فى الدراما الانجليزية وكان مارلو له السيطرة الكبرى أن يصوغ بيتا شعريا جميلا فى نظم غير مقفى ، مما يجعله قادرا أن يصف أى نأمة أو حركة بأسلوب قمة فى العظمة ، وكثير من هذه الأبيات تتخذ لها مستقرا فى ذاكرة المشاهدين للمسرحية ولو أن أجل ما يبرز لنا فى هذا الصدد ربما يكمن حيث نرى تامبورلين Tamburlaine وهو ينتبه الى نفسه طامحة دون توقف كالأجرام السماوية نفسها هناك حيث أقصى حد من السعادة يتضح فى مسرحية :

انضج فاكهة

وأسمى نعمة وأقصى سعادة

تتوج الحياة الأرضية

هذا البحث عن المجد المادى لا يتنافى والقيم المتضاربة فى العالم المسيحى . ويواجه مارلو هذه المشكلة فى دكتور فاوستاس (Dr. Faustus) عن طريق الأسطورة الألمانية للساحر يبيع نفسه للشيطان مقابل المعرفة العالمية وإذا كان تامبورلين (Tamburlaine) يفصح عن رغبته فى مواجهة العوائق المادية ، فان دكتور فاوستاس (Faustus) يفحص النتائج العميقة النفسية الداخلية لمثل هذا التساؤل . والمسرحية ليست ناجحة بكلياتها فمشاهدتها الافتتاحية حين يبيع فاوستاس Faustus روحه عظيمة وعرض ساعة الجزء الأخيرة يصل الى عمق من العواطف لم يستطع أن يأتى Faustus بنظير لها ، ومواضع الهنات فيها تنحصر فى المشاهد الرسطى ، فبعضها فظة وشاذة حتى لتبلغ درجة المجون - فهى غير متوائمة حقا لدرجة أن البعض يساوره الشك أن مارلو Marlowe هو الذى ألفها، وتفتقد مسرحية يهودى مالطة (The Jew of Malta) شعر المسرحيات الأولى الرائع ، بل تفتقد أيضا عظمتها فى تشكيل مفهوم الشخصية فهى تنزل الى مستوى الميلودراما ، بينما - فى نفس الوقت - تتسم بالمبالغة حتى انه ليساورنا الشك فى أن مارلو Marlowe ربما يكون متعمدا أن يحط من قدر عمله هو الباكر ، ولقد نظر المسيحيون الى باراباس Barabas اليهودى نظرة تخلو من العدالة . وفى محاولته الانتقام لنفسه فقد اتخذ موقفا ميكافيليا (Machiavellian) تجاه البشر وهكذا فسر مارلو (Marlowe) ذلك بأنه اتجسأ لاعداد سلسلة من الجرائم تبلغ عددا كبيرا

وأنه ينفي عن البشرية الوحشية وعدم القابلية لتصديقها حتى من قبل المشاهدين في عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) رغم استلطافهم لهذا النوع من التسمية والسلو لما بها من مبالغة كبرى وإذا عقدنا مقارنة بينها وبين مسرحية ادوارد الثاني (Edward II) نجد أن الأخصيرة مسرحية أكثر معقولة وأكثر توازنا في بنائها من أى عمل آخر قام به مارلو ، ورغم أنه ينقصها الحماس والتوهج الذى يشيع فى تامبورلين Tamburlaine فهي تتمتع بشرح أكثر تنوعا للشخصية ، لقد حول مارلو موضوعا من مواضيع تاريخ انجلترا من انعدام وجود قالب فى المسرحيات التاريخية القديمة الى تراجيديا أصيلة ، فالشخصية الأساسية كانت ادوارد الثاني نفسه كان عاطفيا وضعيفا لا معتديا أو طاغيا كما هو حال تامبورلين (Tamburlaine) وفاوستاس (Faustus) .

ولقد زود مارلو (Marlowe) التراجيديا بأداة رائعة هي الشعر غير المقفى الذى وان يكن مناسباً للأمور الحماسية والساطعة لا يصلح للأحداث العادية اليومية ، وقد زود - أيضا - التراجيديا بمفهوم الشخصية وأوحى - بطريقة عامة - باحتمالات لانهاية للانجاز الأدبى ، وكانت مساهمته فى مشكلة كيفية بناء حبكة القصة وتقديم الفعل بطريقة درامية أصيلة وأعظم روعة ، ومع أن كد (Kyd) لا يمكن أن يقارن بمارلو فقد أبان حذقا ومهارة فى بناء المسرحية لا يمكن أن يطاوله مارلو (Marlowe) . وبينما تطورت التراجيديا على يدى مارلو وكد (Kyd) تطورت الكوميديا أيضا الى أبعد من الدعابات الريفية التى تنطوى عليها الكوميديا ابرة جامر جورتون (Gammer Gurton's Needle) (١) وكان المخرج من مارس فى كتابة الكوميديا قبل شيكسبير جون ليلى John Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦) ، وكان هو أيضا مؤلف رواية ايوفايوس (Euphues) وقد اعتمد Lyly على الحاشية الملكية كمشاهدين وكان رجال المسرح هم ممثلين أطفال ، ومن الصعب على المرء أن يقتنع بأن المشاعر التى تسير المسرحية الكوميديا أخيرا من رقة وموضوعات أساطيرية منمقة تنتمى الى نفس العصر الذى يغض بالمجون ، كما هو الحال فى تامبورلين Tamburlaine والمسرح الذى يفيض بالدمعاء كما فى التراجيديا الاسبانية (The Spanish Tragedy) . ومع ذلك فان جاذبية المسرح الاليزابيثى تظهر

(١) ابرة جامر جورتون : هي ثانيا كوميديا انجليزية شعرا (١٥٧٥) مثلت (١٥٦٦) وتعالج فقدان ابرة ثم وجودها . كان يصلح بها ملابس هودج Hodge وخادم جامر جورتون ويكشف أخيرا أن الابرة فى مقعد بنطلون Hodge وتتضمن المسرحية أغنية الخمر التى تتكرر فيها الأبيات : « لثذهب عاريا ظهرا وجنبا ، ولتبرد يدك وقدمك » و « اذهب لتحضر لنا النبيذ جديدا او قديما » - (المترجم) .

فى قدرته جمع كل هذه العناصر معا وفى بعض الأحيان حصرها فى مسرحية واحدة ، وقد احتفظ لنا بعدد من مسرحيات ليلى (Lyly) : وهى كامباسپى (Campaspe) (١٥٨٤) ، سافو وفافو (Sapho and Phao) وغالاثيا (Gallathea) (١٥٨٨) ، وانديميون (Endimion) (١٥٨٨) ، وميداس (Midas) حوالى (١٥٨٩) ، والمرأة فى القدر (The Woman in the Moon) وقد كتبت شعرا وهجائية على النساء وكلها تلجأ الى موضوعات أسطورية ما عدا الأم بودجى (Mother Bombie) وهى كوميدىا حديثة ، ولم يحظ (Lyly) بالتقدير الذى يستحقه من النقاد لانجازه ، اذ أن شيكسبير الذى جاء بعده - طغى عليه ، ومع ذلك فان أصالته وابتكاره لشيء رائع وقد جمع بين المسرحية الهزلية الواقعية والكوميديا اللاتينية المعقدة والمسرحية الخلقية الرمزية فى اطار يزخر برومانسية حاملة لطيفة ، واذا وضع نصب عينيه الملكة ومشاهديه رجال الحاشية الملكية فقد خلع على أساطيره نكهة عصرية .

وبينما كان Lyly يتخذ له دربا واحدا ، كان معاصروه يحاولون السير فى دروب متنوعة ، فمثلا روبرت جرين (Robert Greene) (١٥٦٠ - ١٥٩٢) الذى خاض فى شتى النواحي من الأدب الاليزابيثى - فهو شاعر وروائى وكاتب نبذ قصيرة ومداهن للذوق الشعبى فمضى يقلد مارلو (Marlowe) ولكن بطريقة فجأة حتى ان مسرحيته - Alphonsus and Orlando Furioso بدت كمثمل محاكاة تهكمية سد اخرة وقد اكتشف هو نفسه كشخصية مسرحية فى مسرحياته الضاحكة Comedies الأخ بيكون (Bacon) والأخ بانجى (Bungay) (حوالى ١٥٨٩) وجيمس الرابع (James IV) (حوالى ١٥٨٩) وقد مارس كتابة القصة التى تنسج شخصياتها مجموعات اجتماعية مختلفة وأفعال بدرجات مختلفة من المصادقية وقد ربطوا فى وحدة بجو رومانسى ، ففي مسرحية الأخ بيكون (Friar Bacon) يختلط السحرة مع رجال الحاشية والملوك ، حيث يداعب أمير ويلز (Prince of Wales) مارجريت Margaret حلابة اللبن فى بلدة Fressingfield وفى مسرحية جيمس الرابع (James IV) يعيش ملوك انجلترا واسكتلندا (Scotland) فى نفس المسرحية كمثمل أوبرون Oberon ملك الجنات ، ومع أن الطريق قد يكون طويلا ولكنه يؤدى الى مسرحية حلام ليلة فى منتصف صيف ، ويطالعنا ضمن كتاب المسرح فى ذلك العصر جورج بلل George Peele (١٥٥٨ - ١٥٩٨) وهو شخصية من الصعب أن يلم المرء بها ونقده لبارس (arrignment of Paris) ههه - غالبا - أول مسرحياته انما هو مسرحية أسطورية وقد مثلت أمام الملكة وهى مصممة قلبا وقالبا لمشاهدين من الحاشية الملكية ، وهى تساءل نهج Lyly : رغم أن Peele كان تصميم مسرحيته غير واضح التنظيم وأقل خصافة ، فقد استطاع

أن يكشف عن قدراته كشاعر وكممنق منظم وغنائى مما عوضه عن قلة خبرته فى التنظيم وتشكل مسرحيته - ديفيد وبثسوب (David and Bethsobe) رابطة لطيفة مع المسرحية الدينية القديمة وهو يبتدىء فيها بموضوع يتصل بالانجيل ، ولكنه يطورها لمصلحة القصة نفسها ، ولكى يغتنم الفرصة لاستخدام شعره الخيالى المبهرج وأكثر مسرحياته التصاقا بالذاكرة - وملتون بين هؤلاء الذاكرين - قد ذكرها فى مسرحيته Comus (١) وهى نفس قصة الزوجات القدامى The Old Wifes Tale ، حيث تؤدى الفاتحة الرومانسية الى هجائية رومانسية .

وما أن وافى التسعينات من القرن السادس عشر ، حتى كان المسرح فى انجلترا استقر تماما ولكن كانت هناك ظروف معقدة هى التى تحكمته فى نشاط مؤلفى الدراما ، وقد قيل فى لندن ان الحاشية الملكية كانت تؤيد المسرح ولكن السلطات المدنية مدفوعة الى حد ما بمشاعر جماعة المتزمتين المتطهرين Puritans ولأسباب اجتماعية أيضا قررت أن تلك المسرحيات تشكل ازعاجا كبيرا . أما ممثلو المسرحيات فرغبة منهم لتمثيلها ليس فقط للحاشية الملكية ولكن للجمهور العريض أيضا فقد تفادوا السلطات المدنية ، وذلك بالقيام بتمثيل المسرحيات خارج جدران المدينة ، فكانت المسرحيات تمثل أولا فى ساحات الفنادق ولكن فى عام (١٥٧٦) شيد فى مسرح Shoriditch خارج نطاق المدينة ، أما داخل المدينة فكان المسرح الوحيد فى القرن السادس عشر هو مسرح (Blackriars) حيث كان الممثلون من صغار الصبية وكان الممثل يواجه عوائق عديدة ، لأن المهنة لم يكن قد اعترف بها حتى ذلك الوقت وكان يمكن أن ينظر الى الممثل كوغد أو متشرد ، ولكى يتغلب الممثلون على هذه المشكلة كانوا يرتدون الزى الخاص بتوابع بعض اللوردات أو مسئول كبير ، فكان الامتياز الذى يتمتع به ذلك اللورد أو المسئول كفيلا بأن يحمى الممثلين من

(١) مسرحية Comus هى مسرحية تقنية مثلت فى قلعة عام ١٦٣٤ أمام أحد النبلاء فى ويلز Wales كتبها ملتون وهى فى الواقع « مسرحية رعوية وكانت مناسبة لتمثيلها المهرجان الذى اقيم لمناسبة تنصيب أحد النبلاء لرئاسة ويلز Wales واسم Comus مأخوذ من اسم اله اخترعه ملتون وكان هذا الاله - طبقا للأساطير - يستطيع أن يغير سحنة الانسان الى سحنة حيوان ، وقد ضلّت سيدة مع اخوتها الطريق وتطور الأحداث الى أن تعود السيدة وأخوتها سالمة الى القلعة - (المترجم) .

القانون ولو أن القانون تركهم - من حيث الناحية الاقتصادية يعتمدون على أنفسهم ولذا ، فإن مثل هؤلاء الممثلين كان يطلق عليهم «رجال الملّة» أو «رجال الأدميرال» أو «قائد الأسطول» أو رجال الياور اللورد وفقا للقب الكبير الذى أكسبهم مركزا قانونيا ، وكان المسرح الخاص بجمهرة الشعب فى القرن السادس عشر يختلف فى أمور عديدة عن المسرح الحالى أو العصرى ، فقد كان مفتوحا للسماء وليست به اضاءة صناعية ومن ثم فقد كان يتحتم أن تمثل المسرحيات فى ضوء النهار، وكان المسرح عبارة عن رصيف مرتفع مع تجويف خلفى له سقف يرتكز على أعمدة وعلى قمة هذا التجويف يوجد برج ، حيث يمكن لنافاخ فى النفير أن يعلن عن بدء التمثيلية وحيث يرفرف علم يشير الى أن المسرحية بدأت ، ولم تكن هناك ستارة وكان يمكن للرصيف الرئيسى (الذى هو المسرح) أن يحيط المشاهدون به من ثلاثة جوانب وكان يسمح لثلاثة أشخاص من ذوى الامتيازات الخاصة بالجلوس على المسرح نفسه فهملت Hamlet فى العصر اليليزابيثى لم يخرج من المسرح الى مدرج معتم ، ولكنه وقف فى ضوء النهار على المنبر المرتفع وأفضى بنجائه وهو محوط بمستمعيه ، وكنتيجة لما ينصف به المنبر من صفة العائلية - أن المناظر اذا استبعدنا بعضا من الخصائص الضرورية كانت شيئا مستحيلا ، فكان على الشاعر بكلمات من عنده أن يوفر الجو المناسب للمسرحية ، وكان الزى المنمق وباهظ الثمن يكسب رونقا لخلفية المشهد وفى مؤخرة هذا المسرح الرئيسى كان هناك فناء خلفى له باب على كل جانب منه يستطيع أن يدخل منه الممثلون ، وكان هناك أيضا تجويف له ستارة حيث كان يمكن أن يرى ما يدور من حركة وعمل ، وكان المدرج على شكل بيضة ، وكان المشاهدون من العامة يقفون فى هذا المكان ما عدا الجزء الذى يشغله المنبر المرتفع للمسرح ، وحول المسرح قامت شرفات وهنا يجلس المشاهدون ، كانت احدى هذه الشرفات تشكل معبرا لخلفية المسرح ، وفى بعض الأحيان كان يمكن استعمالها - فى ظروف خاصة - لعمل ما فى الجدار العلوى للقلعة أو كبلكونة لجوليت Juliet ، أما الموسيقيون فكانوا يشغلون جزءا من الشرفات المنخفضة على جانب المسرح لتأدية دورهم فى المسرحية اليليزابيثية ، وفى القرن السابع عشر تطورت أهمية المسرح المغلق وفقا لنموذج مسرح Blackfriars ، وكانت هذه المسارح الأهلية تضاء بأنوار صناعية ووسائل أخرى مسرحية منمقة ، وفى عهد الملك شارل الأول (Charles I) شاعت - تحت تأثير المهندسين العظيم انيجو جونز (Inigo Jones) الحفلات التنكرية - فى الحاشية الملكية حيث كان التأكيد على الديكور وعلى نظام المسرح ، وكان تأثير حفلات الحاشية الملكية ينعكس على الاهتمام المتزايد الابتكارات فى المشاهد فى المسارح الأهلية فى القرن السابع عشر .

الفصل السابع

الدراما الانجليزية من عهد شيكسبير حتى شريدان

تفجر المسرح العام في القرن السادس عشر عن شمساع الكون
وليم شيكسبير (William Shakespeare) كاتب مسرحي ومساهم في التمثيل
المسرحي ، ولقد كتب الكثير عن مسرحياته والكثير من الحداث والتجديد
والظان عن حقائق حياته ، حتى ان أية معالجة قصيرة ربما تكون إعادة لما
سبق أن عرف عنه ، ويكفي أن نقول عن حياته انه من الواضح لأى رأى غير
متحيز أن رجل سنتراتفورد Stratford كتب هذه المسرحيات وأنه كان واسع
الاطلاع أكثر مما يظن وأنه اختلط بالعظماء أكثر مما عرف عنه ، أما عن
شخصيته فمن المؤكد أنه كان يمتلك ارهاصا للبحث عن كل شيء تافه
لا قيمة له وكل شيء له وزن كبير - كلما يشرى فيه مع القدرة على التركيز
الذى هو الخلطة الضرورية للعبقرية ، وأما عن فنه وعلاقته بالآراء
الشائعة ، فقد احتضن نظرة لا محيص عنها ولا حياد : الاخلاص وعدم
الاخلاص وعواقبهما فى الحياة البشرية وتدخلهما فى مباحث الحياة
ومحنها ، وتأمل الصراع بين العقل والعاطفة والفوضى العارمة التى تعم
إذا طمس العقل ، وقد سمح لشخصياته بحرية أن يعيشوا الحياة
كما يرغبون إلى أبعد مدى من الخير والشر ، ولكنه كان مدركا أن هذه
الشخصيات تعيش فى عالم له مبادئه الخلقية وتعمل تحت جناح العناية
الالهية ، وبينما قوامه الخلقى يظل كما هو فان فنه يسمح بتنوع
لا حدود له فى المشاعر النفسية وكلما تقدم الى الأمام تعمق رؤيته .

كان يكتب مسرحياته دائما للمسرح المعاصر لزمه وقد تناول المسرح الاليزابيثى بكفاءة وابداع ، ويتضح لنا من خطب الممثلين فى هملت (Hamlet) أنه شعر بقصور قدرة الممثلين على تفسير الحياة وقدرة المشاهدين على تقدير الأمور ، ولكنه واجه تفكير المشاهدين فى عصره واستجاب لحاجاتهم النفسية وابتدع دراما استطاعت الحاشية الملكية أن تتذوقها وعامة الشعب أن تجد فيها المتعة بالرغم من المنافسة الحامية التى اشتعلت فى قلوب حساده ومناوئيه ، واستطاع أن يشبع الرغبة فى الحصول على النشوى الدرامية على مستويات مختلفة فى نفوس المشاهدين ، وفى بعض الأحيان عن طريق تركيز هذه المستويات المختلفة للمشاهدين وتوحيدها فى مسرحية واحدة ، فمسرحية هملت أو أوثللو (Othello) يمكن لأى منهما أن تشبع النشوى فى نفوس أولئك الذين يجدون اشباعا فى الميلودراما (Melodrama) فقط ، ولكن بالاضافة الى ذلك فهناك وصف الشخصية الحضيف وتقدمها واللغة الحصيفة التى تستعمل فى ذلك والكلمة الايحائية التى هى أفضل من تلك المباشرة ، لقد كان هم شيكسبير الأول هو اشباع رغبات المشاهدين ولكنه أيضا كان يرغب فى اشباع رغبات ذات نفسه ، ومن الواضح من قراءتنا لمسرحية هملت (Hamlet) ومسرحية لير (Lear) أنه كان يكتب مسرحياته كما أوحى اليه عبقريته ، مدركا أن معو ما يراه ضروريا كان شيئا محتما حتى بعد أن يصل مخطوطه الى المسرح .وقد امتلك بالاضافة الى قدرته على الابتكار المسرحى القدرة على استخدام اللغة الشعرية للدراما ، ويبدو أنه فى كوميدياته الباكورة أن اللغة كانت تبعث فيه النشوى ولكن - شيئا فشيئا - بدأ ينحت كلماته بحيث تؤدي الهدف الدرامى وكان يمتلك قوة خصبة على خلق صور شعرية أكثر من أى شاعر آخر مما يعتبر شاهدا على عالمية اهتماماته ، وكان يدرك مدى القوة التى تعتمل فى صدره ، ولم تكن ظروف عصره تسمح لاصدار مسرحياته بطريقة منتظمة ، فبعضها صدر فى أثناء حياته كل مسرحية فى مجلد واحد ، هذه الكتب التى صدرت فيما يسمى ربع القطع « Quartos » كانت - فى بعض الأحيان - غير موثقة ونسخا فاسدة رغم أن شيكسبير لم يكن غير مهال بسوء مصير عمله من حيث الطباعة والتجليد ، كما يظهر ذلك فى الطبعة الثانية لهملت Hamlet ، وبعد وفاته جمع اثنان من رفاقه الممثلين أعماله فى طبعة الفوليو (folio) أى كل أربع صفحات تطبع معا فى طبعة (١٦٩٣) .

كانت أعماله الباكورة فى مسرحياته عن التاريخ الانجليزى ، كتب - من المحتمل بمشاركة آخرين - ثلاث مسرحيات على عهد الملك هنرى VI (Henry the Sixth) ، وكانت هذه بداية معالجته للتاريخ الانجليزى منذ

عهد الملك ريتشارد II (Richard the second) إلى عهد الملك ريتشارد الثالث (Richard the Third) وليس ثمة من مجموعة من مسرحياته تشمل سعة أفقية كهذه المجموعة تمثيلا كاملا ، وفي مسرحياته الأولى الباكورة يبدو لنا اعتماده على النماذج المعاصرة فمسرحيات Henry VI Parts I, II, III تنطوى على الكثير من قص الأحداث التي وردت في المسرحيات التاريخية القديمة ، مع تطور في خلق شخصيات ثابتة البناء وهذا ينعكس في وصف العامة في مناظر مسرحية جاك كيد (Jack Cade Scenes) وفي مسرحيتي ريتشارد الثاني وريتشارد الثالث استتخدم المسرحية التاريخية للتراجيديا مقتفيا أثر (Marlowe) وفي الجزءين من مسرحية (Henry IV) صرف شيكسبير النظر عن النموذج المعاصر ، وخرج بمسرحية تتسع لمناظر كوميدية كمناظر فولستاف ورفاقه (Falstaff and his company) ، وفيها ينعكس توازن الشخصية المنضبط تماما بين Hotspur and Prince Hal مما يكسب مادته التاريخية تضمينا دراميا ، بينما العلاقات الانسانية بين Prince Hal ووالده Henry IV تقرب بين حركة الأحداث العامة ، ولا يعتبر فولستاف مجرد شخصية كوميدية خارقة فلفسفته عن الحياة وعلى وجه أخص حديثه عن « الشرف » بتعارضه مع حركة الأحداث الجارية الكبرى وخطية Hotspur تحول المسرحية إلى هجائية ضد عبث الزعماء وتوابعها من الحروب ، وليست مسرحية هنري الخامس (Henry V) بما تنطوى عليه من معاني الوثنية التي تضمنتها الحركة الوطنية ليست بأقل أصالة في بنائها وتنعكس مهارة شيكسبير في حذقه لشخصية Falstaff منسند بدء المسرحية ومن ثم ، فإن يؤدي ذلك إلى تأجيل تطور الأحداث وقد وضع شيكسبير نصب عينيه السجل التاريخي (Chronicles) الذي كتبه روفائيل هولنشد (Raphael Holinsheld) وغيره من المصادر التاريخية حتى تبقى كسجل للأحداث ولكن تشرحها وتفسرها كإنا من نسجه الخاص ، وقد ألح - باستمرار - على الاعتقاد بأن بالاخلاص والاخلاص فقط تستطيع الدولة أن تحيا وتستمر في الحياة ، وأن هذه الفضيلة يجب أن يلود بها الملوك فيدون الاخلاص الذي يتيثق منه النظام والحكم تبرز القوضى وتطل برأسها القبيح ، وما أن تحل القوضى فما من أحد في الدولة يشعر بالأمان ولا حتى الأب يشعر بأمان من يده ابنة ولا الابن من يده أبيه .

وفي مسرحيات (Henry IV) طور شيكسبير من خلال Falstaff مفهومه للكوميديا حتى وصل به إلى درجة النضج ، ولكنه كتب كوميديات قبل أن يصل إلى Falstaff فمسرحية عشاء الحب الضائع (Love's Labours Lost) ربما أول هذه المسرحيات إنما هي إبداع معجز ،

حيث يصف فيها مثالا شبيها بحياة الحاشية الملكية وابتيكيت العظماء . ويمكن أن نلمس احساسه بوقع اللفظ في هجائته لكل أنواع التصنع والتكلف والمعاصرة في الالفاظ والأسلوب ففي مسرحيته *The Tow Gentlemen of Verona* (اثنان من الرجال الغرقاء في فيرونا) قام بتجربته الأولى في الكوميديا الرومانسية وربما لأنه لم يكن راضيا عن محاولته هذه ، فقد حاول إبراز الموقف الكوميدي في مسرحية *كوميديا الأخطاء* (The Comedy of Errors) بمعاونة أخوين توهمين وأخوين خادمين . والمسرحية تزخر بسلوى كبرى ولو أن تلك السلوى تعود الى سلسلة من الأخطاء بخصوص شخصية مغلوطة لا الى قيم بشرية . وفي مسرحية *ترويض امرأة ناشز* (Jaming of the Strew) يعود الى الانسانية أو الى منتصف الطريق اليها لأن خطب ود كاترينا انما هو وحشية كوميديية وجد فيها المشاهدون الاليزابثيون متعة دون أن يتحرك فيهم نازع غاطفي ، كل هذه التجارب الباكرة تتجمع معا لتخلع على مسرحية *حلم ليلة منتصف الصيف* (A Midsummer Night's Dream) برودة من السحر ، وما من مسرحية شيكسبيرية تطاولها في أصالتها ولا في عبقريتها ولا في تصميمها الغاية في الاتقان ، ويلعب العنصر الرومانسى فيها دورا مشوقا في قلوب العاشقين ، ولكن عنصر الرومانسية فيها يزرجه العقل من قدمه حتى رأسه الذى تديزه الغريزة الحيوانية ويثرى العنصر الجنى من ناحية العمل الرومانسى ، بينما يثريه من ناحية أخرى الرجال الريفيون وفي نفس الوقت يشكل الشعر ذلك الجو الذى يستطيع شيكسبير أن يبنيه ويجعله واضحا تماما في كل عمل درامى .

وهو لم يعد لكتابة أية مسرحية مشابهة لمسرحية *الحلم* (Dream) لأنه وصل الى وجه الكمال في مثل هذه المسرحية ، ويبدو أن هذه المسرحية قد ضربت في أعماقه نفسه جذورا لما يجب أن تكون عليه الكوميديا الرومانسية ، وقد قدم مسرحياته *جمجمة ولا أرى طحنا* (Much A do About Nothing) ، و*كما تهواها* (As You Lik it) واللييلة الثانية عشرة (Twelfth Night) قدم للقصص الرومانسية ليس فقط حرفة مسرحية حصيفة ولكن أيضا شخصيات متميزة مصقولة . ومن بين المسرحيات تطالعنا *كما تهواها* (As you Like it) بخفنها ورشاقها وما يحيط بها من خلفية من الشجن الرقيق - روزلند (Rosalind) وتتش ستون (Touchstone) فى مواجهة جاك وفورست أردن (Jacques and Forest Arden) أصبحوا - وعن حق يتلقون حظوة على المسرح الانجليزى ، وقد تكون المسرحية لا تهتم بالأحداث أو قل مطلقة الحرية ولكن هناك انضباطا فى جوها وفى هدفها النهائى . وفى

جميعة ولا ارى طحنا (Much A do about Nothing) هناك دائما الخطر
 أن تصبح جادة أكثر مما يجب ولو أن ذلك يتفاداه Beatrice Benedic
 محصافة بالغة وكذلك بمساعدة Dog berry غير الحضيف ، كل ما
 يتميز به الكوميديا تركز في جمال Twelfth Night ، حيث يبرز مالفوليو
 (Malvolio) من بين ما تتمتع به هذه المسرحية من مزايا وعاطفة وضحك وهو
 (Malvolio) أكثر الشخصيات تكاملا في كل هذه المسرحيات ، وقد حققت
 الرومانسية ذاتيتها بما انبثق فيها من مزايا وحالما واجهت تحديا من
 الحقائق اذا بها تتعصف وتتصبح خادعة ، ونرى فيها الشخصيات تكافح في
 مسيل الوصول الى الحقيقة بينما المؤلف يكبح جماحها حتى ترقص في
 خطوات جميلة صممها هو وهكذا ، نرى شايлок Shylock في مسرحية
 تاجر البندقية The Merchant of Venice . وقد أخذ يخرج من عالم
 بسانيو Bassanio الخيالي وعلبة المجوهرات وطلب يد Portia
 ثم جسيكا Jessier ثم ينتقل الى التراجيديا كاليهودى المعذب *

هذا العالم المجونى للكوميديا الرومانسية لا يطفى ظمأ شيكسبير
 تماما وقد استمر يستخدم قلبها في مسرحية All is welt that Ends well
 (العبرة بالنهاية) وفي مسرحية العين بالعين (Measure for Measure)
 حيث الرؤية التى حاول خياله أن يتفتق عنها كانت أعمق غورا فتأبت على
 مباحض ضوء القمر ، وتزود المفارقة بين القصة والرؤية بجو غريب ومن ثم
 فقد أطلق عليها « الكوميديات الكثيرة » وفي هذه الكوميديات يبدو
 شيكسبير متعلقا بالكوميديا الرومانسية ، بينما التراجيديا كانت هي
 مهبط وحيه والهامة *

وربما تكون هي نفس الحالة النفسية التى أدت به الى كتابة مسرحية
 (Troilus and Cressida) حيث يبدو أنه ينتقد الاغريقى الذى أطلق عليه
 المجتمع « العالم البطولى » وينتقد في هجائه الخيانة فى الحب والخداع فى
 الشرف وتفاهة الحرب . وفي هذه المسرحية يصبح الأمل مجهولا ، وأخصب
 فترة تراجيدية عند شيكسبير هي فى المسرحيات التى تبدأ بهملت
 (Hamlet) وتشمل :
 Othello, Macbeth, King lear, Antony and Cleopatra and coriolanus

وقد كتب هذه المسرحيات فى أول ست سنوات من القرن السابع عشر .
 ومن الخطأ أن نعتبر أن شيكسبير اقتصر تأليفه التراجيدى على هذه
 المسرحيات العظيمة فقد أدلى بدلوه بمعاونة Marlowe الى حد ما ..

في مسرحيات Richard II و Richard III ، وقد تحول من الكوميديات الرومانسية ليشكل التراجيديات الرومانسية ووميو وجوليت (Romeo and Juliet) وفي مسرحية يوليوس قيصر جمع بين التاريخ الرومانى وشخصية بروتوس (Brutus) التراجيكية فلا تنتمى - اذن - التراجيديات الشيكسبيرية لآية حقبة بذاتها من مراحل تأليفه ولكنها تنتظم جميع مراحل كتاباته وفي نفس الوقت يبدو أن رؤيته في فترة تراجيدياته العظمى تعمقت وعبريته الدرامية وصلت الى قمته . وتشترك تراجيدياته العظمى في بعض خصائص متشابهة فكل منها تصور شخصية نبيلة تقع في فخ - مشكلة كبرى حين يصيب الوهن ثغرة من طبيعته ويتوقف على قدره المحتوم ليس فقط نهايته هو ، بل نهاية كل دولته وبينما الانتباه يتركز على هذه الثغرة في الشخصية فان شيكسبير العالم كله الذي تصول فيه تلك الشخصية وتجول . وكل من هذه المسرحيات بما امكنه أن تصادف هوى لدى مشاهدين من مستويات ذكاء مختلفة فمسرحية هملت قصة قتل وانتحار وجنود لاولئك البشر الذين يتطلبون تمثيلية شجوية أو مشجية ، ولكنها لغير هؤلاء فهي تحليل حصيف للشخصية ومسرحية استعمل فيها الشعر بدهاء عظيم .

وهي أول تمثيلية تراجيكية عظيمة شيكسبيرية كتبت عن قمة في الوعي ، وهكذا يشيع جو عصر النهضة Renaissance الفنى من المظهرية والثقافة والجريمة على المسرحية ، حيث الشخصية الأساسية هو أمير عالم من عصر النهضة ماهر يغلب عليه الشجن يجول بفكره في جنبات حناياه ، فهملت كمثال شخصية تعيش في الحياة ذاتها فهو عاجز عن شرح وتوضيح ما يدور حوله تماما غير أنه من الواضح أن شيكسبير اكتشف من خلاله ما يدور من مشكلات في العمل واقعا وبين جنبات النفس البشرية ، ففي أوثلو (Othello) أمان شيكسبير أنه يستطيع صوغ مسرحية أفضل بناء حيث تصميمها أكثر احكاما وموضوعها وحوارها أكثر اندماجا ولم تبرز أبدا معرفته بالمسرح تماما كما ظهرت في هذه المسرحية فشخصية اياجو (Iago) التي استحوذت على الكثير من الثناء تدن بوجودها لشيكسبير ومعرفته بالطريقة التي يمكن للمسرح أن يكسب الشخصية مصداقية المشاهدين ولو أن هذه الشخصية (Iago) غادر المسرح - كما شجعه كثير من النقاد أن يفعل لكان قد سقط في أيدي رجال الشرطة ، ويصل شعر شيكسبير الذي وصف القصة في أوثلو Othello باعجاز يصل الى القمة في مكبت ولو أنها كمسرحية تراجيكية استحوذت على ثناء أكثر مما تستحق ، وليس ثمة من ممثل .

ذاع صيته بتمثيل دور مكبث وهو دور ليس من اليسير أن تجعله مشوقا ومن المستحيل أن تكسبه مصداقية ، ومسرحية لير (Lear) وهى ملحمة التراجيديات فظة وبدائية وملتصبة مع أسلوب وجنر (Wagner) (١) البدائي ولا يمكن أن تنال الثناء الذى تستحقه اذا نظرنا اليها بعين كما ننظر الى المسرح الحديث ، فاذا صرفنا النظر عن المشاهد والجوانب التى تكسب المسرحية روح الواقعية ، فان لير Lear يمكن أن يبرز فى مشاهد العاصفة كأعظم شخصية فى أدبنا ولكن انعدام الفضائل والتنوع الذى تتميز به مسرحية Hamlet والافتتاحية التى لاتصدق وتجعلها أكثر المسرحيات إثارة للاعجاب ، لا أكثر التراجيديات حبا فى قلوب الناس ، وهى أفضل المسرحيات للكاتب المتعلق بالنظريات لا بالمسرح ، وتقتص مسرحية أنطونيو وكليوباترا كمسرحية نسيج وحدها وذلك لأن الحب لم يحظ بدور فى القصة ولا المرأة بوضع بين الشخصيات الدرامية مثل هذا الدور فى هذه المسرحية ، وقد وجه النقاد نقدا لها كمسرحية مشتتة ، ونحن نتساءل : كم من هؤلاء النقاد رأوها تمثل على المسرح بكاملها ؟ فالشخصيتان الرئيسيتان - وعلى وجه أخص كليوباترا - هما من بين أهم الشخصيات التى تبرز للعين وأكثر الشخصيات توافها مع الواقع الحقيقى أما مسرحية Coriolanus ففي مفارقة ملحوظة ، هى تراجيدية سياسية فى موضوعها وفظة فى معالجتها تنتهى بمناظر تتميز بإيجاز كلاسيكى .

وما من أحد يستطيع أن يبين لنا الأسباب التى دعت شيكسبير أن ينهى فترته التراجيدية ، وربما أن تغيرا ما قد حدث فى رؤيته للأور وربما أيضا أصيب باجهااد لقدرة على الابداع مما أدى الى تغير جو آخر رومانسياته وهما قصة الشتاء (The Winter's Tale) والعاصفة (The Tempest) ، ففي المشاهد الأولى من قصة الشتاء نراه يناول مرة أخرى موضوع أوثاو « Othello » ولكن اللغة هنا تتعثر تحت ضغط رؤيته ، وفجأة يتخلى عنها جميعا ويدخل فى عالم الوعي - وهو عالم جميل ولطيف حيث التوائم والسلام بدلا من التراجيديا ، ويمكن أن يقال ان هذه الحالة كانت دائما لها وجودها وانها جزء لا يتجزأ من

(١) Wagner ريتشارد واجنر (١٨١٢ - ١٨٨٢) شاعر وموسيقار ألماني كان له أثر عظيم على الأدب والموسيقى الألمانية وكانت موضوعاته من الاساطير الشائعة وقد ألف مسرحياته وكتب الشعر الذى يتواءم معها - (المترجم) ٥٠

المبادئ المسيحية في التفكير والعفو ، وحتى في نهاية لير (Lear) يطالعنا الشعور الصوفي بالعطف والسلام ، ولو أنه في هذه المسرحيات الأخيرة كل شيء يتغير ، لأن السلام يجيء سهلا أكثر مما يجب وتهب عاصفة وحشية ولا يمكن تهدئتها على عالم لير ولكن العاصفة في مسرحية العاصفة (The Tempest) تستجيب لكل إشارة من بروسبيرو (Prospero) . وهذه المسرحية الأخيرة تتميز ، رغم ذلك - كما هي الحال في مسرحية حلم ليلة في منتصف صيف A Midsummer Night's Dream بصفة تتسم بالاعجاز فهي تبدو محكمة في أصالتها وشخصياتها تقترب من حدود الرمزية والموضوع يعج بالايحاءات والقصة تلم شملها وحدة كل شيء فيها جميل إذا استثنينا شر كاليبان (Caliban) ويبدو أن شيكسبير قد استنفد عنصر الإنسانية في ابداعاته السابقة فخرج في هذه المسرحية عن نطاق الإنسانية ورسم لنا وحشا من اختراعه هو .

ولا يجب أن يجعلنا ابداع شيكسبير نظمس بقية التمثيليات في عصره ونخلع عليها ستارا من النسيان ، فقد كان بن برنسون (Ben Jonson) (١٥٧٣ - ١٦٣٧) معاصرا لشيكسبير وهو أبى (Ben Jonson) شخصية عنيدة قوية فذة نقيض له ، فقد كان (Ben Jonson) كلاسيكيا ومصلحا خلقيا ومصلحا مسرحيا وقد أدار ظهره للمسرحية الرومانسية وقدم للناس (London) في عهده جهدا جهيدا يوجه الى الواقعية ومحاولة لجعل القصة تقع في نطاق وحدة الزمان والمكان والموضوع ، ولم يكن قانعا بأن تفرد يمرق ويغيب عن أذن مشاهديه ، ففي شعر مقدماته يزار معلنا تميز مسرحيته كمثل أرملة تعلن عن بناتها غير الرشيدات ، وبينما يقدم لنا شيكسبير بلومنت Belmont وغابة أردن (Arden) (١) فان جونسون (Jonson) يصف أندال سوق مهرجان بارثولميو (Bartholomew) وجانب التيمس (Thames Side) ومنذ أول مسرحياته الناجحة : « كل رجل ومزاجه » (Every Man in his Humour) (٢) أظهر مهارة

(١) (Arden) غابة واسعة في Midlands هي بريطانيا وتبرز نائما في الأدب الاليزابيثي ومناظر شيكسبير في مسرحية كما تهواما (As you like it) موجودة هناك - (المترجم) .

(٢) « كل رجل ومزاجه » : مسرحية كوميدية حيث يحدث نزاع نتيجة بطون تفاهم بين أزواج بخصوص علاقات زوجاتهم ويقص هذا النزاع قاض حمنيف فتعود المياه الى مجاريها - (المترجم) .

فائقة وكانت شخصياته يحددها في الحياة مزاج خاص لكل منها ، وأقرب
 مثل لمثل هذه الشخصية في شيكسبير هو Malvolio ولكن Jonson
 استخدم هذا النوع من الشخصية غير المتغيرة (Static) بنجاح ليثبت ويؤكد
 ضعف الطبيعة البشرية وأمراضها الخلقية ، وأنواع الشخصيات المزاجية
 متعددة حتى انه أصبح يشبه بشخصية دكنز (Dickens) القرن السابع
 عشر ولكن بدون روح دكنز العالية ، وبدون عاطفته ، وقد تأثر Jonson
 بالفساد الذي استشرى بين الطبقة الوسطى نتيجة الثروة التي أغدقتها
 عليها التجارة الجديدة مما زاد من شعور بالمرارة لديه وانعكس ذلك في
 مسرحيته .

وقد وصل الى قمة النجاح في أربعة من مسرحياته الأصيلة وقد
 مثلت هذه المسرحيات على المسرح وقوبلت بنجاح أقل مما تستحق وهي :
 Bartholomew Fair و Volpone, The Silent Woman, The Alchemist
 ومن هذه المسرحيات تطالعنا مسرحية The Alchemist كأروع مسرحية
 واقعية ظهرت على المسرح الاليزابيثي ، ومسرحية Volpone هي دراسة
 للنحس على نطاق واسع وتسم بالعظمة في الأفق لا يصل اليه أى من
 مسرحياته الأخرى ومسرحية Bartholomew Fair أكثر مسرحياته قربا من
 Dichens تزودنا بصورة عن الحياة في الأوساط المنحطة في العصر
 الاليزابيثي وتقترب مسرحية المرأة الصماء (The Silent Woman)
 من مسرحية توماس بيكسليوك (The Comedy of Manners) التي كانت
 تبعت البهجة في قلوب مجتمع استعادة عرش الملكية (في إنجلترا) ، وقد
 كان نجاح بن جونسون (Ben Jonson) في التراجيديا أقل منه في
 الكوميديا ، ويمكن أن تدعى مسرحيتا سيجانوس وكاتيلين
 (Siganus and Catiline) باعتلائهما عرش فضيلة في الكتابة المسرحية
 وهي محاولة كتابة مسرحية وفقا لآراء سينيكا (Seneca) باللغة الانجليزية
 فهما يمكن أن تباهيا بمحاولة التواؤم مع حركة التاريخ وذلك ليس بكاف ،
 لأن الشعر فيهما لا حياة فيه فهو لا يحرك المشاعر وشخصياتهما - كما
 قال تينسون (Tennyson) كان مادة غروية التصقت بهما وأوقفتها عن التطور
 فظلا جامدين بلا حراك ، وقد حققت عبقرية Jonson نفسها في الكوميديا
 في أحسن حالاتها وكان تأثيرها على عصره كبيرا ، وقد وجد كتاب المسرحية
 في عهد اعادة الملكية في إنجلترا فيه سندا كبيرا يستندون اليه ومن المؤسف
 أن عبادة شيكسبير منذ القرن الثامن عشر حرمت جونسون (Jonson)
 من المكانة التي كان جديرا بها على المسرح الانجليزي .

فجونسون (Jonson) هو الأبرز شخصية والأكثر أصالة بين كتاب المسرحيات في عهد شيكسبير وكان أيضا الأبرز ثقافة ، الا اذا كان جورج تشابمان (George Chapman) (١٥٥٩ - ١٦٤٣) جديرا بأن - يتحداه ، وقد اشتهر بترجمته لهوميروس (Homer) أكثر من أحلامه وهناك من الدلائل أن Shapman قام بكم كبير من الأعمال التي أنجزت في المسرح الاليزابيثي ، ولكن انجازه المتميز جاء في ثلاث تراجيديات تاريخية : بوسى دامبروا Bussy D'Anibros و The Revenge of Bussy ومأساة بيرون (The Tragedy of Biron) وقد اختار التاريخ الفرنسي ليكون خلفيته ولو أنه خلطه بابتكاره هو ، وفي مسرحيات Bussy رسم الشخصية المتكبرة على نموذج مارلو Marlowe مصرحا له بجسارة في الحديث والعمل ، اذ كان يثبت نفسه ويعززها في الحاشية الفرنسية ، حين يقرأ المرء مسرحيات Chapman يذهل من ادراكه أن أى مشاهدين سوف يشعرون بأنه مفهوم ، فالخطب التي تنبثق من قلمه تغص بالاستعارات المنمقة وعبارات تعقب عبارة الى أن يشعر المرء بجرة من الكلمات من الشغب المتلاحق والقوضى المشتعلة بالذكاء في العبارات ، ولسوف يجد القارئ الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شيء القارئ الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شيء منظم - يجد نفسه أمام عقل فلسفى ولكن المشاهدين في المسرح لابد وأن يجدوا أنفسهم في ذهول ما لم يكونوا أكثر ذكاء من أى مشاهدين معاصرين ولكن درايدن Dryden لم يكن عادلا مع Chapman ، حين وصف أسلوبه بأنه هزيل في تفكيره ومغلف بكلمات طنانة لأنه كان ذا بصير خارقة .

بينما كانت الدراما في القرن السابع عشر الباكر لها بعض الخواص الشائعة والمشاركة بينها ، ولكن ليس من الصعب أن نميز عددا من النماذج الواضحة المتميزة والمشاركة بينهما ، وقد اقتفى عدد من الكتاب المسرحيين اثر جونسون Jonson في عنصر الواقعية التي ملك ناصيتها Jonson فالكاتب المسرحى توماس ديكر (Thomas Dekker) (١٥٧٠ - ١٦٣٢) مزج بينها وبين تيار العاطفة الرومانسية فهو في مسرحية اجازة صانع الأحذية (The Shoemaker's Holiday) يزودنا بأفضل الصور عن العمال وتلاميذ الصنعة في لندن ، وفي مسرحية Simon Eyre يزودنا بصورة عن صانع الأحذية الذى أصبح عمدة وهو يمجّد العمال الذين يهملهم أمرهم ، وفي سيمون اير (Simon Eyre) يمجّد صانع الأحذية الذى أصبح عمدة وهو يمجّد العمال الذين يسعد بهم ، وفيما بعد في المسرحية الأكثر عمقا العاهرة الأمانة (The Honest Whore) قد أضفى بعطف على عاطفته ، وقد لجأ الى الواقع الحقيقى في وصفه للشخصية ، وبينما وصف ديكر (Dekker) المواطنين ، فان توماس هاى وود

(Thomas Heywood) (١٥٧٥ - ١٦٤١) استخدم - على وجه أخص - في مسرحية امرأة قتلها العطف (A Woman killed with kindness) استخدم التراجيديا لوصف مشاعر الطبقة الوسطى الصاعدة وتناقض قيم هذه المسرحية المبادئ الأساسية في Othello التي كتبها شيكسبير ، ويحل Heywood العاطفة والأخلاق التي تنبثق نتيجة لفحص الانسان لنفسه ، ولم يكن المواطنون ليوصفوا بمبالاة من الكاتب المسرحي ، وأما الكتاب الذين كان يؤلفون مسرحياتهم وهم بعين شاخصة الى الحاشية الملكية كانوا يوجهون نظراتهم الى سلوكيات المدينة وتلاميذ الصنعة ، بعين ناقدة ، أما Beaumont and Fletcher فاهتما بصياغة العوبة مرحة من سرعة تصديق المواطنين لما يقال وبهجتهم التي ينعمون بها عند سماع قصص رومانسية .

كتب جون فلتشر (John Fletcher) (١٥٧٩ - ١٦٢٥) وفرنسيس بومان (Francis Beaumont) (١٥٤٨ - ١٦١٦) معا في مشاركة مستحبة لمد بعض الأعوام ولقد عانيا وهما يكتبان ، لأن النقاد كانوا يعتقدون مقارنة بينهما وبين شيكسبير ، ولهما ثلاثة أعمال كأفضل ما كتبتا : التراجيكوميديا Tragi-comedy فيليستر (Philaster) وتراجيديتا : تراجيديا العذراء (The Moid's Tragedy) وملك أو لا ملك (A King or No King) وهما يصفان عالما غير العالم الذي يراه الناس ، فهما يصفان عواطف مبالغ فيها فاسدة وغير طبيعية محفوفة برسميات على خلفية من حياة حاشية ملكية خادعة ، والقصص التي تجرى وفق خططهما منمقة ولكنها اخترعت بذكاء حاد وتسير في دروب تستحق الإعجاب ، وكذلك الشعر رقيق وجميل ويبعث في النفس نشوة وحين تتصاعد العاطفة يتصاعد منها الشعر في قوة وجزالة . وإذا استبعدنا مقارنتهما بشيكسبير يبدو لنا Fletcher و Beaumont ككاتبين دراميين ذوى فضائل عديدة ، فإذا عقدنا المقارنة تتهاوى هذه الفضائل وتصبح هشيما تذروه الرياح والشعر يفقد عمقه ، وكل منهما يظهر غريبا عليهما ، كما تظهر الملابس على حفلة تنكرية في ضوء النهار الساطع .

فقد فشل Beaumont and Fletcher في أن يكسبا التراجيديا لونا عاديا من حيث فعل شيكسبير ذلك ، ولم يكونا الوحيدين اللذين ضاقت بمداهما فأول أربعين عاما من القرن السابع عشر أبرز عددا من التراجيديات جاءت في قالب مبالغ فيه وغير حقيقى أو تطورت وهى تصرف النظر عن دوافع الشر والخير أو فى تحد للمبادئ الخلقية السائدة . وأفضل هؤلاء الكتاب التراجيديين هو جون وبستر John Webster (١٥٥٨ - ١٦١٥)

والذى يذكر لمسرحيته : **الشیطان الابيض** (The White Devil) و**دوقة مالفى** (The Duchess of Malfy) وتعتمد هاتان المسرحيتان على موضوع « الانتقام » الذى كان شائعاً قبل ذلك حين كتب شيكسبير هملت Hamlet واستمر مرغوباً فيهما فى أثناء تلك الفترة وقد نجح وبستر (Webster) فى بناء عالم حول قصصه ولكنه عالم النحس فى عهد النهضة النهضة الإيطالية ، حيث الدماء هو صنو الخير والتأمر الذى يشكل بحيل ناجحة يتصاعد الى مستوى الفن الجميل وتبدو مسرحياته لأول وهلة كأنها تمثيلية مشجية (Melodrama) حيث يستغل الفزع وينكشف العنف وصحيح أنه لا يعبأ كثيراً ببناء قصصه ، فهو يكتفى بأن يركز على المناظر المؤثرة مسرحياً ولا يعبأ اذا كانت خشبة المسرح التى تظهر عليها المسرحية مرئية تماماً أو شبه مرئية ولكن حين تقرأ هاتان المسرحيتان أو تريان فى المسرح يبدو سريعاً بوضوح أنهما أكثر من مشجيتين (Melodrama) فخلف عالم العنف المسرحى العنيف يرى Webster بعين عقله أن الحياة نفسها لا ترحم بل قاسية وفاسدة وهذا يصعد بعنفه الى مصاف الرؤية ، وهو لا يمد يد الرحمة لشخصياته كما يظهر فى معالجته لدوقة مالفى (Malfy) ، ولكنه يلقي الينا فى بعض الأحيان ببعض الآيات الغنائية حيث يوحى لنا بأنه يدرك طبيعة الكون التى لا ترحم ويأسف أن يكون الوجود على هذه الفظاظه ، ويمتدعجابه الى الشخصيات التى تتحدى شناعة الحياة ويخوضون جميع المخاطر فيعيشون فى عظمة بعيدة عن نطاق الخير والشر ، ومن ثم فان المرأة الشيطان الابيض تبرز - فى مشهد المحاكمة - كأعظم شخصية فى مسرحياته ، فهى زانية وقاتلة معا ، وهى من زمرة النبلاء الفاسدين وتعيش فى عالم حيث الكل فاسدون وهذا الفساد هو سمة النبالة نفسها .

وقد صور لنا سايرل تورنير (Cyril Tournier) (١٥٧٥ - ١٦٢٦) فى مسرحيته **مأساة المنتقم** (The Revenger's tragedy) و**مأساة الملحد** (The Atheist's Tragedy) عالماً أكثر شذوذاً من عالم وبستر (Webster) وفى مسرحية The Revenger's Tragedy يصور حاشية ملكية يحكمها الفسق والقسوة - وقد بلغت الشخصيات حداً من الفساد بحيث يظهرون كأنهم رموز للزائل لا شخصيات انسانية ويتناول هذه الأراجوزات غير الطبيعية بمهارة قائد رقصة باليه وتخلع هذه المهارة فى الوصول الى الهدف المسرحى تركيزاً على الهدف المسرحى ، وهو شاعر مثبلى وبستر (Webster) ويوحى لنا شعره بصوره الخيالية بعالم يبدو تحت ضوء الشموع وقد حوى وجوه نحس ، ومؤامرات وحشية ، ومشاهد فزع وشخصية المنتقم Revenger الكامنة فى الخلف .

وبينما تعاودنا ذكرى وبستر (Webster) وتورنير (Tournier) بـقالب واحد من المسرحيات ، فهناك بعض الكتاب المسرحيين فى هذه الفترة غزيرون فى تأليفهم الى درجة مذهلة وقد عمل كثير منهم بصورة تعاونية ، بحيث أصبح عسيرا أن تحدد المسئولية الصحيحة لأى منهم عن عمل ما ومثل هذه المشاكل تعترضنا عندما نتناول توماس مدلتون (Thomas Middleton) (١٥٧٠ - ١٦٢٧) وقد كتب كوميديات من ضمنها المسرحية الصاخبة عذراء عفيفة فى بلدة تشيب سايد (Cheapside) كما كتب تراجيديات ، ويبرز من هذه مسرحية تشينج لنج (Changeling) . وقد اشترك معه فيها وليم رولى (William Rowley) ، ويبدو أن هذه المسرحية التراجيدية كتبها شيكسبير بالاشتراك مع وبستر Webster وموضوعها رومانسى وشخصياتها يتسمون بالشر ، ولكن بالرغم من أن بياتريس Beatrice قد حرضت على جريمة قتل فقد احتفظت بين حناياها بالمبادئ الانسانية التى ينادى بها شيكسبير ، فقد أرغمتها عاطفتها أن تضع نفسها تحت يد عاشق لا رحمة فى قلبه يدعى دافلورس (Deflores) وبالرغم من جريمتها ، فانها تثير فى نفوس المشاهدين العطف عليها .

هذا ويطالعنا فيليب ماسنجر (Phillip Massinger) (١٥٨٣ - ١٦٤٠) الذى كان يتمتع - مثل مدلتون Middleton - بقدرات متعددة ، ومع ذلك فاذا كنا نحن بصدد تاريخ المسرح يجب أن نعترف بأن أول مسرحية نجح فيها هى كوميديا بعنوان (A New Way to pay old Debts) (طريقة جديدة لرد ديون قديمة) فهنا يصف - فى سير جالز أوفرريتش (Sir giles Overreach) بخيالا يجمع ما بين البخل والقسوة وحب السيطرة وهكذا يشترك Massinger مع جونسون (Jonson) فى القدرة على اظهار الطبيعة البشرية كمريضة ولكن ماسنجر (Massenger) يتفوق على جونسون (Jonson) فى قسوة هجائه ويبدو لنا كما لو أنه شاهد بنظرة مذعورة انعدام الرحمة فى قلوب الطبقات التجارية الصاعدة وحاول أن يحررهم بإبراز قسوتهم وذلك بعرض صورة لرذائلهم .

وفى السنوات التى سبقت اغلاق المسارح رسميا بيد المتطهرين المتزمتين دينيا (Puritans) فى عام (١٦٤٢) ، كان هناك تطور بسيط فى المسرحية ، وقد بدأت المسرحيات القديمة تمثل على المسرح من جديد ، مع اضافة تطرفات دينية أخرى . واذا عقدنا مقارنة بين ديكار (Dekker) أو (شيكسبير) أو جونسون Jonson تبدو لنا الدراما التى

ظهرت في هذه الأعوام الأخيرة هزيلة : فهي تصر على مشاعر غير طبيعية وجرائم مغفوة وأحاييل للفرع وكان يمكن أن تنقذ الدراما من محنتها على يد شاعر ، و كان التميز في المسرح في تلك الفترة هو كتابة المسرحية شعرا وتلك كانت الظاهرة المتفردة اذ ذاك ، وكذلك فعل جون فورد (John Ford) في مسرحيته **من المؤسف أنها عاهرة** (Jis a Pity She's a Whore) وفي **القلب المنكسر** (The Broken Heart) ففي هاتين المسرحيتين يستخدم الشعر حتى يصل بالقلوب الى العطف والشجن والشعور الرقيق في المسرحيات التي تصر موضوعاتها على جريمة الزنا بين الأقارب ، وعلى الفرع والعناد ، وكذلك فعل جيمس شرلي (James Shurley) ، (١٥٩٦ - ١٦٦٠) حين رأى أنواع الدراما التي سبقته فكتب الدراما بالشعر ليكسبها بريقا لا يمكن أن تحصل عليه سوى بالشعر .

وقد وصلت - مع الحروب الأهلية - أعظم فترة في المسرحية

الانجليزية الى نهايتها ، ولا شيء مائلها بعد ذلك في انجلترا بعد هذا الصراع ، ولم تعد الدراما مرة أخرى الى بريقتها أو الى التلاحم مع الحياة الوطنية . وحين بدأت هذه الدراما مع مارلو ، كان الناس قريبين جدا من العصور الوسطى بدرجة كافية بحيث لم يكونوا يعباون بأهوال الخطيئة والموت ، وكذلك كانوا قريبين جدا بدرجة كافية الى عصر النهضة فلم يسعروا بعظمتها ولا عظمة المخاطرات الجديدة والخطيرة التي كشفت عن نفسها لروح الانسان ، وكانت القدرات التجارية تلوث العالم بمبادئ جديدة وفظة ، واذا قيس للعظمة أن تصيب دواما واستمرارية ، كان يتحتم عليها أن تعيش بعيدا منفصلة عن الحياة ، لقد وجدت في زمن سابق كطيف في حفلات التنكر في بلاط عائلة ستيوارت Stuart ، لأن الملك تشارلز الأول (Charles I) بصرف النظر عن نقاط ضعفه كان يجد متعة في الفنون . وكان التنكر حيلة درامية حيث كان يلتقي الشاعر ومصمم المسرح ، ليعثا البهجة في نفوس المشاهدين بالرقص والموسيقا وبمشاهد منمقة مبتكرة وكانت الحاشية سعيدة ، اذ كانت تستطيع أن تعتمد على شعراء مثل جونسون (Jonson) وتشابمان (Chapman) وكارو (Carew) ، أما عن التصميم فكانت تعتمد على مهندس عظيم مثل انيجو جونس (Inigo Jones) وكان لتنميق القناع التنكر أثر في الدراما كما يرى في مسرحية **العاصفة** (The Tempest) لشيكسبير ، ولكن في القرن السابع عشر فان رؤية المؤلف الدرامي لم تكن تساير الآليات التي تحت تصرفه ، لقد تفككت منذ زمن الروح القومية التي كانت تشيع في الدراما ورغم أنه سوف يطالعنا الكثير في الغد فان الاسلوب الاصيل لن يعود .

حين عاد الملك تشارلز الثاني (Charles II) مع إعادة الملكية عام (١٦٦٠) أعيد افتتاح المسارح ، وفى الواقع أن الثغرة بين عام (١٦٤٢) وعام (١٦٦٠) لم تكن كاملة لأن حفلات التفكهة بشكل أو آخر استمرت ، ولم يقم النسيان ستارا على الكتاب القدامى : فمسرحيات جونسون Jonson بدأت تظهر على المسرح مرة أخرى على مسرح العودة (عودة الملكة) ولم ينل شيكسبير حظوة أقل من ذى قبل رغم أن مسرحياته طرأ عليها تجديد لتواجه متطلبات العصر ، ومن الناحية الروحية كان التغير عميقا فعودة الملكية لم تكن تخص حاشية الملك تشارلز Charles ولكنها كانت تخص عصر بانيان (Bunyan) والجمعية الملكية (The Royal Society) وفلسفة جون لوك (John Locke) ولكن لم تكن الدراما لتمثل عصرها ، لأنها أصبحت وسيلة ترفيه ليس الا للحاشية الملكية ولأولئك الذين استطعوا مذاقها فقد استجابت لجانب واحد من حاجات الانسان ، وكان صمويل بيبز (Samuel Pepys) مشاهدا منتظما للمسرح وقد مارس هو نفسه التمثيل خارج المسرح حين حانت له الفرصة المواتية ولكن Pepys الذى شاد أسطول البحرية لم يكن ليجد فى المسرح ما يلبي ذلك النداء الخلاق فى طبيعته .

لقد وجد عصر إعادة الملكية (Restoratione) فى المسرحية الكوميديّة تفردا المفضل وكانت الكوميديات فى ذلك العصر كثيرة متنوعة ، ولكنها انعكست فى مسرحيات ثلاثة كتاب : أترج (Etherege) وتشيرلى (Wycherley) وكونجرىف (Congreve) فيهم اثنيق القلب المميز لكوميديا السلوك ، واكتشف السير جورج أترج (Sir George Etherege) النموذج ، فقد زدنا - وقد تحلل من كل دواعى الالتصاق بالخلق واستبعد كل عناصر الرومانسية - بوصف للسيدات الأنبيات ورجال العصر فى حديثهم وتحايلاتهم فى العشق .

وقد اخترق وليم وتشيرلى William Wycherley (١٦٤٠ - ١٧١٦) الحجب الى مدى أبعد مما وصل اليه Etherege فقدم لنا نفس المشهد اللاخلى المنق ، ولكنه يصفه بتهكم لاذع وبهجاء مقدع فهو يمتلك قدرة بطولية وطبيعية صاخبة أكثر من أى كاتب فى هذه الفترة وحيرة دائبة ، وقد تدرس جونسون Jonson بالدراما وكان له المام بمسرحيات موليير (Moliere) واستعار منها دون أن يحاول أن يشكل طبيعته العنيفة وفق فضائل عالم موليير (Molière) ، فرفع له مكانة عالية على المسرح الانجليزى بعد أن كتب أربع مسرحيات ، ففى مسرحية « حب فى غابة »

(Love in Wood) (١٦٧١) ومسرحية الرجل الغد في الرقص والجنتمان (١٦٧٣) ، ولا يزال يجري تجاربه في الدراما ولكن مسرحية **الزوجة الريفية** (The Country Wife) ١٦٧٥ ومسرحية **التساجر الساذج** (The Plain Dealer) (١٦٧٦) تبرزه كمتكمن من قدراته تماما ، وقد درس عالمه الذى يكتب عنه بدقة ، وقد تعلم من نماذجه التى يسير على خطاها أن يكسب الشخصية ألوانا حية باهرة ، وقد ترجم لنا عن التآمر والبهجة والخرافات رغم أن المرء يدرك أن الضحكة عنده تقص بالاختصار وهو لا يبنى هجاءه على المبادئ الخلقية ، ولكنه يدين الأراجوزات البشرية الذين يجرون وراء ملذاتهم الخاصة ويجدون فيها تحقيقا لأمنياتهم وملهاة يشبعون بها رغابهم .

وهنا يطالعنا وليم كونجريف (William Congreve) (١٦٧٠ - ١٧٢٩) أكثر الثلاثة أناقة ، انسحب من الأعماق التى سبر غورها Wycherley وعاد الى المباحج السطحية التى انغمس فيها Etherge ، وفى نفس الوقت صار قديما فى كوميدياته مع حذق فى الحوار الأمر الذى لم يستطع Etherge انجازه ولقد شاع صيته فجأة وفى يسر وهو فى عمر الخامسة والعشرين بمسرحيته **الأعزب العجوز** (The Old Bachelor) (١٦٩٣) وأتبعها بثلاث كوميديات : **البائع مزدوج المظهر** (The Double Dealer) (١٦٩٤) و**الحب من أجل الحب** Love for Love (١٦٩٥) وسنة **العالم** (The Way of the World) (١٧٠٠) وكتب أيضا تراجيديا واحدة وهى : **العروس الحزينة** (The Mourning Bride) ١٦٩٧ ، وقد قلب - قبل ذلك - وهو فى سن الثلاثين ظهره للمسرح .

وتعود عظمته ككاتب مسرحى لكمال رؤيته ، وهو يرى أن العالم ان هو الا عالم ضحل ، ولكنه دقيق دقة متناهية فى وصف المبادئ التى تشيع فى هذا العالم ، والفوز فى هذا العالم ليس للخير أو الشر بل للمبهرج على غير المبهرج ، للذكى على الغبى ، للمصقول على الجلف والعاطفة لا مجال لها فى عالمه ولا الأخلاق حيث الزيف الصحيح فى السلوك والحديث والهيئة هى فقط جواز المرور الى النجاح وهذا العالم - اذا نحن حكمنا عليه من منطلق الأخلاق - كما قيض للورد ماكولى (Lord Macaulay) - فيما بعد أن يحكم عليه انما هو عالم خادع ، فهذا العالم المبهرج قد أغلق على نفسه ليسكت أية صرخة تنبثق من الانسانية المعذبة فربما تزعج تلك الصرخة بهجة من يعيش داخل العالم المبهرج ، ولكن لا يمكن للمرء أن يمتعض من حفلة راقصة لأنها لا تثير نفس

المشاعر كما تفعل مسرحية الملك لير (King Lear) أو موزارت (Mozart) لأن موسيقاه لم تكن موسيقا بتهوفن (Beethoven) • وتعزى عظمة كونجريف (Congreve) كفناني إلى أنه عرف ماذا يستبعد من كتابته حتى يمكن لهذا العالم البراق الأناني أن يكشف كل بريقه دون عاقبة ما وقد فعل ذلك بنجاح يثير الإعجاب في الدعاية التلقائية في المسرحية الكوميديّة التي أقام بناءها على أسس صحيحة وهي مسرحية الحب من أجل الحب (All for Love)، وقد قام بروية محكمة بتأليف مسرحية لها تأثير السحر في النفوس وهي مسرحية هذا نظام العالم (The Way of the World) حيث صور أحده الأكابر كشخصية تثير السخرية والتقرّز من أبشع الشخصيات في المسرح الانجليزي •

ولم تمر الحماقات التي أبرزتها الكوميديا في عهد إعادة الملكية بدون أن تواجه انتقادا لاذعا ، فجيريمي كوليار (Jeremy collier) أبرز لنا في مسرحيته رأى بسيط عن الاخلاقية والتدنيس في المسرح الانجليزي Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage. أبرز لنا مدى تأثير الكنيسة والطبقة الوسطى الناهض للدراما وذلك في أسلوب علمي منمق ، ولا يمكن أن يقال ان أي تحسن - ولو تدريجيا - قد حدث ، ففي القرن الثامن عشر كان للمبادئ الخلقية التي اعتنقتها الطبقة الوسطى قبضة تتزايد عنفا على الدراما وقبل هذه الكارثة كتب السير جون فانبرد (Sir John Vanbrugh) عام (١٦٩٦) مسرحية المرتد (The Relapse) ، حيث من الصعب أن نجد فيها اتفاقا مع كوليار (Collier) ما عدا في لمسات قليلة تمس العاطفية ، وفي عام (١٧٥٧) كتبت جورج فاركوها (George-Farquhar) مسرحية خداع الجميلات The Beaux' Stratagem التي بنحو ما تشكل رابطة بين كوميديا الملوك وعالم الرواية الأوسع مدى في القرن الثامن عشر ، حيث نجد فندقا في طريق العربات بدلا من صالونات لندن ، كما نجد البيت الريفي وهنا يختلط الجنتلمان مع حراس الاسطبلات وقطاع الطرقات •

وما من شيء في دراما عهد عودة الملكية يطاول الدراما الكوميديّة ، أما الدراما البطولية Heroic في ذلك العصر فهي لا تذكر الآن الا في بطون نصوص كتب الأدب ، وفي هذا القالب الغريب يبالغ أيما مبالغة في دوافع الحب والشرف الى مدى بعيد لا يصدق ، وفرضت على الشخصيات خطاب رنانة ، عارضتها هذه الشخصيات نفسها في أشعار ثنائية المقاطع تشبه أشعار الملاحم البطولية (Heroic Couplets) التي كان يعرفها الناس

عن مثل هذه المسرحيات ، لأنها تفترض أن مشاهدين ممن حياتهم تنقسم بالشعور بالمرارة ليتنفسون الصعداء وهم يشاهدون صورة لعالم يقدم لهم مفهوما حالمًا خياليًا عن الشرف والملاحظة الجديرة بالاهتمام عن الدرامية البطولية وهى أن درايدن (Dryden) جعلها تشغل فكره الشاقب ، ومن هذا النوع من المسرحيات فان مسرحية **أورنجزيب (Aurengzebe)** (١٦٧٥) لتعتبر أحسن مسرحياته ، وقد اهتم Dryden فى الكثير من نثره الذى بدأ يكتبه عام (١٦٦٨) بادئا **بمقال عن الشعر الدرامى** An Essayon Dramatic Poesy كان يهتم بالمسرحية البطولية ، ومما يؤسف له أن كاتبها عظيمًا مثل (Dryden) ضيق على نفسه الخناق فحصرها فى موضوع تافه ، وكانت الدراما البطولية شيئًا شاذًا ، فلم يقيض لها أن تظل طويلا على المسرح ، وفى مسرحية كل شيء من أجل الحب (All for Love) يعيد dryden قصة شيكسبير عن أنطونيو وكليوباترا فى شعر مرسل غير مقفى مبتعدًا عن حماقة القافية ، وقد صادف توماس أوتوى (Otway) نجاحًا أكبر حين عاد فى عام (١٦٨٢) الى القالب الاليزابيثى فى مسرحية فينس برزرفد (Venice Preserved) .

ولم تضل الدراما فى القرن الثامن عشر الى نفس المستوى العالى الذى وصلت اليه الرواية وعلينا أن ننتظر الى وقت متأخر فى هذا القرن لنقابل جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) من طليعة الكتاب الذين ساهموا مساهمة فعالة ودائمة للمسرح الانجليزى ، وما من مثل يطاول توم جونز (Tom Jones) أو ترسترام شاندى (Tristram Shanady) ومن ضمن الأسباب التى يمكن أن ندلى بها (من بنات أفكارنا) لتعليل عدم وجود مثل شبهة بهذه النماذج الشامخة ، أن قانون الحصول على تصريح مسبق لاصدار مسرحيات ، الذى صدر عام (١٧٣٧) حدد حرية كتاب الدراما فى التعبير عن أنفسهم وهكذا استبعد عدد كبير من الكتاب المسرحيين عن المسرح ، وكان هنرى فيلدنج (Henry Fielding) كاتبًا دراميا قبل هذا التاريخ وبدون ولبول (Walpole) وقانون استخراج ترخيص للمسرحيات ، فان عبقريته الناضجة ربما كانت تتجه الى المسرح بدلا من الرواية ، ومنذ عام (١٧٣٧) حتى الآن ظل المسرح يلقى عقبات من قيود من هيئة الرقابة ، وبالإضافة الى ذلك فان الطبقة الوسطى التى أصبحت تخوض غمار التجارة كانت فى طريقها الى امتلاك ناصية السيطرة على المجتمع بدرجة كافية لأن تفرض آراءها الشاذة على الموضوعات التى يتقبلها المسرح ، واذا كان القرن الثامن عشر لا يحق له أن يكون له حق السيادة فى عالم المسرح فهو ينفرد بشخصيتين بارزتين فى التأليف المسرحى ، وفن الممثل نفسه - للأسف - سرعان ما يمحي وهو

الذى لن يلفه ستار النسيان ، حالما ينتهى الإعجاب به عند آخر مرة ينزل فيها عن خشبة المسرح ورغم ذلك فهناك شخصيتان : جارك (Jarrick) ومسن سيدونز (Mrs Siddons) قد أصبحا جزءا مستقرا دائما لا ينفصل عن المسرح الانجليزى ، وكذا يماثلهما فى القرن التاسع عشر الباكر الممثل كين Kean وهو أعظم كاتب مسرحى فى هذه الفترة .

يبرز لنا فى الحقب الأدبى من هذا القرن جون جاى (John Gay) بمسرحية غنائية وهى **مسرحية الشحاذ الغنائية** (The Beggar's Opera) (١٧٢٨) وقد ضمت بين صفحاتها ضمن شخصياتها ماكهيت Mackeath وقصائده الغنائية وقاطع طرق وپولى (Polly) ومجموعة من رفاق سجن نيوجيت Newgate وقد صادفت هذه المسرحية هوى لدى مشاهديها وقد حاكها كتاب آخرون ولكن ، ليس ثمة من مسرحية أخرى طاولتها وقد انحدرت المسرحيات الكوميدية الى العاطفية المبالغ فيها الكاذبة ولم يكتب لها تاريخ ، ولكن بدون هذا التاريخ فان شرح تاريخ انجلترا الحديث يصبح منقوصا ، ويمكن تعريف العاطفة بأنها المشاعر ولكن فى القرن الثامن عشر الذى كانت الحياة فيه تتسم بخلفية من البدائية والبربرية ، تطور هذا الشعور فى الحياة والأدب الى المغالاة فى المشاعر ، وفى الدين ظهرت هذه المغالاة فى حركة الميثودية (Methodism) (١) وفى الحياة الاجتماعية فى ادراك متزايد عن الصعاب التى يلاقها معظم الناس فى الحياة وخطرها واضح فى أنها تؤدى الى عاطفية مبالغ فيها وإلى صوفية غامضة وإلى بذل الاحسان بدلا من الإصلاح الصحيح ، بل تغلق تفكير البشر وتطمس مصاعب الحياة الحقيقية وتحيطها بغلالة من الحنان وأثرها فى الأدب لكبير وفى الكوميديا كاسح ، وقد عرض بها رتشارد ستيل (Richard Steele) الذى كان شريكا لاديسون Addison فى مجلة **المشاهد** ، (Spectator) وفى مسرحيات **الزوج الحنون** (Tender Husband) (١٧٠٥) رفع من شأن الفضائل المنزلية ومن المهم أن نلاحظ كم يختلف المشاهدون لمسرحياته عن مشاهدى وتشيرلى أو كونجرىف Congreve (or) Wycherley ، وجاء تضمين مبادئ الطبقة الوسطى فى الدراما على يد جورج ليلو (George Lillo) (١٦٩٣ - ١٧٣٩) الذى كتب مسرحية تاجر لندن (The London Merchant) ، أو تاريخ جورج بارن ويل (History of George Barnwell) ، حيث يصف حياة تلميذ صناعة بالجديدية .

(١) Methodism نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد عدم الاهتمام بكنيسة انجلترا وقد شاع ذلك فى الجزء الأول من القرن الثامن عشر وكان زعماء هذه الحركة وسلى (Wesley) وهوايت فيلد (White field) - (المترجم) .

وكانت المسرحيات محصورة قبلها لأصحاب المراكز العليا وصادفت هذه المسرحية - بما تتضمنه من حث على كريم الخلق وتضمنها موضوعا مشجعا - صادفت هوى في قلوب المشاهدين وساد الاعتراف بها بين المجتمع كعنصر جديد انطوت عليه الدراما حتى لو كاتب المسرحية ليس معتبرا فنانا كبيرا . وهذا العنصر الجديد الذى دخل فى المسرحية كان أهم بكثير من نفس المسرحية التى تضمنته ، لأن هذا العنصر الجديد يؤدى الى الدراما الاجتماعية الحديثة الواقعية وقد خاض فى أعماق العاطفية المبالغ فيها كتاب مسرحيون مثل هيو كلى وريتشارد كمبرلاند (Hugh Kelley and Richard Cumberland) ويمكن لمن يهيمه الأمر أن يطلع على مسرحية الهندي الغربى للكاتب كمبرلاند (Cumberland) (١٧٧١) ، وليرى كيف أن أى قرار انساني يمكن أن يطمس فى وحل العاطفة ، وقد أنقذ جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) ، أوليفر جولد سميث (١٧٣٥ - ١٧٧٤) كان يمكن أن يكون أحد أعظم الكتاب فى الأدب لو أنه بذل جهدا أكبر ، ومسرحيته الباكورة الرجل ذو الطبيعة الطيبة (The Good-natured Man) (١٧٦٨) لا تجد لها الآن قراء كثيرين ، رغم أنها تهزأ بالتطرف فى الاحسان الكاذب ، أما مسرحيته تقسمه بين حتى تهسكن (She Stoops to Conquer) (١٧٧٣) فقد التصقت بالمسرح - وعلى وجه أخص - بمسرح الهواة حتى وقتنا الحاضر ويمكن اعتبارها مثلا عظيما للمعقري الهاوى فى اللغة الانجليزية ، وهى تنتمى الى جو زمن مضى وتذكرنا بمسرحية فاركوهر Farquhar وتعيد الى الدراما شذا الانسانية الاصيلة التى خنقتها المشاعر المغالى فيها ، ومحور قضيتها ولو أنه يقع فى نطاق الحدث غير المحتمل غير أنه يمدنا بدعابة مسرحية وتصف لنا الشخصيات بوضوح فهارد كاسسل (Hard Castle) وتونى لمبكن (Tony Lumpkin) هما - فى نفس الوقت - نماذج وشخصيات حية - وكمثل كل الشخصيات الكوميديا العظيمة هما صورة من العصر الذى عاشا فيه ومع ذلك نستطيع أن نميزهما كبشر سوى ، حين نصرف النظر عن تقاليد عصرهما . وتتصف كوميديا ريتشارد شاريديان (١٨١٦ - ١٧٥١) (Richard Sheridan) بتميز أكبر بكثير من سواء ، وكاد (Sheridan) يعمل وكيلا لوزارة الخارجية ووزيرا لوزارة الخزانة ، ولكنه انشغل بأمور أخرى عن عمله ككاتب مسرحى ومن ثم فإن شهرته تعتمد على ثلاث كوميديات : المتنافسون (The Rivals) (١٧٧٥) ومدرسة الفضائح (The School for Scandal) (١٧٧٧) والنقاد (The Critic) (١٧٧٩) ، وقد عاد الى الكوميديا مع شريدان بعض التوهج من حوار عهد عودة الملكية (Restoration) ولكن بدون الأفق الضيق واللاخلقية التى اصطبغ بها عهد العودة الى الملكية وبدلا من ذلك ساد جو رومانسى كما لو أن ذكريات عبقة من شيكسبير

شأن غيرها من المسرحيات طرأت عليها تغييرات كما طرأت على القرن الثامن عشر ، فالشخصيات تقدم بشخصيات قوامها الخاص الواضح الذى يذكرنا بجونسون (Jonson) ، ولو أن الجو فى شريدان يبدو أكثر بهجة وقد شعر أن لابد من ظهور الناحية العاطفية فى بعض الأحيان ، ولكن المشاهد الساخر ليس بالضرورة أن يأخذ مثل هذه الأمور بالجدية وليس ثمة من عمق فى عالم شريدان (Sheridan) وليس ثمة من شرح للطبيعة البشرية وهو - فى هذا المجال - أقرب من وايلد (Wilde) أكثر من جونسون (Jonson) ، ويجب أن نتذكر دائما أن المدة التى كتب فيها كمسرحى كانت قصيرة جدا وتطالعنا مسرحية المتنافسون (The Rivals) بيسر وتملك ناصية الكتابة المسرحية ، الأمر الذى يعز على التصديق لكونها أول مسرحية يكتبها شريدان (Sheridan) . وفى مسرحية مدرسة الفضائح (The School for Scandal) وقد أدخل تحسينات فى هذه المسرحية من ناحية التوازن فى تعاقب الأحداث والكمال الفنى فى المشاهد ، ولا تفارق الذهن مهارته فى اختيار الألفاظ ولا الضحك الذى تثيره مناظر المسرحية ، وما من شك أن مسرحيته متفردة فى نوعها وتقف شامخة فى بنائها ، وكان فى وصفه أواخر القرن الثامن عشر لا يبارى فى واقعيته يضاف الى ذلك البهجة ، ما يغمرنا من بهجة رومانسية عند مشاهدتها ، وهو لا يعنى بأية رسالة فى الحياة ما لم تكن ترتبط بالقلب المفتوح والروح البشوش . وقد أضفى تميز مسرحياته بهذه الصفات بهجة على مسرحياته وعنتها الأجيال المتعاقبة فى مسرحياته .

الفصل الثامن

الدراما الانجليزية من شريدان حتى شو

كانت الدراما في بواكير القرن التاسع عشر شيئاً يؤسف له ، بينما كان الشعر والرواية يلحسان على عقول الكتاب الرومانسيين وكان المسرح يغشاه - بصفة رئيسية - النظارة غير المنتظمين ، شأنها شأن المسرحية الشعبية أو المسرحية الهزلية ، وحتى حين أعيد عرض مسرحيات أكثر معقولة وأكثر تقبلاً للمجهور - قادمة من عصور سابقة - فإنها قدمت وهي لا تصادف هوى لدى الجمهور ، وقد حاول معظم الشعراء كتابة الدراما ، ولكنهم أخفقوا في ذلك وكان الاستثناء الوحيد هو مسرحية سنسى (Cenci) (١٨٢٠) كتبها شللي (Shelley) رغم أن موضوع المسرحية وهو الزنا بين الأقارب جعل تمثيل المسرحية شيئاً عسيراً ، وقد افترض عدد من الأسباب لاضمحلال الدراما في ذلك العصر ، وكان هناك سبب لا شأن له بالدراما نفسها ، وذلك لوجود نوع من الاحتكار قامت به هيئتان هما حديقة كوفنت (Covent Garden) وحارة درورى (Drury Lane) لتمثيل الدراما الجادة ، والنتيجة أن هاتين الهيئتين وجدت أن هذين المكانين أوسع مما يتطلبه تمثيل الدراما وأن الأثر الذي يبتغيه الممثل لا يتحقق في مثل هذا المكان المتسع بدرجة أكبر من المطلوب ، واضطر مديرو المسرح الى البحث عن وسائل كثيرة للحصول على الالتزامات المالية . وقد ألغى القانون الذى صدر عام (١٨٤٣) لتنظيم المسرح - ألغى جواز الاحتكار وسمح للمسارح الصغيرة بتقديم المسرحيات تماماً شأنها

شأن المسرحين المرخص لهما بالعمل ، ونتيجة لذلك تم فى الستينات بناء عدد من المسارح الجديدة فى لندن .

ولا يمكن أن يعزى تداعى الدراما لى عامل بمفرده ، ولم تكن الدراما كفن لتروق لدى مجتمع الطبقة الوسطى الناجحة وقد ظل الممثل - اذا استثنينا عددا قليلا من الممثلين البارزين - ممتنها مهنة لا تسبغ عليه شرفا ، ولم يكن المشاهدون الذين كان يغشون القرن التاسع عشر - يتمتعون بذكاء أو خيال مشاهدى العصر الاليزابيثى ، وكانت الدولة تنظر للفن بعين باردة وهى التى يجب أن تكون محط أنظار الناس جميعا فى أى مجتمع وطنى صحى ، فلا الحاشية الملكية ولا الملكة نفسها كانا يمتلكان الوعى لدفع الدراما قدما الى الأمام وهكذا ، سيطرت النزعة التجارية التى كانت تنخر فى عظام انجلترا بطرق عديدة - سيطرت على الدراما .

وللأسف فان الدراما فى القرن التاسع عشر لم تكن تمت بصلة الى واقع الحياة فى عصرها ، ولقد عدلت التغييرات التى حدثت فى تركيب المجتمع من الشخصية الانسانية نفسها فتغيرت النظرة الى الحياة جميعا ولقد عرف للولو (Lillo) فى القرن الثامن عشر ذلك بشكل غامض . ولكن قدراته لم تكن بقادرة على ذلك ، وما من امرىء سار تحت رايته اما المحاولة الجسور فى انجلترا فى القرن التاسع عشر لكى تقترب الصلة بين الدراما والحياة ، فقد انعكست فى كوميديات ت. و. روبيرتسون (T. W. Robertson) (١٨٢٩ - ١٨٧١) وأفضل ما يذكره المجتمع فيها هى مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) ، وتبدو هذه المسرحية ميتدلة وفظة فهى وما تعكسه من عاطفية وشجن تثيره المسرحية المشجبة تفسد ما تهدف اليه الكوميديا ، ولكن كل شىء على المسرح ينبض بالحياة ، فالشخصيات تدب بالحركة ومسار المسرحية يبدو واقعا ومثيرا ، وحين قدمت مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) على المسرح صادفت نجاحا عظيما ولو أننا حين نذكر أن ايسن (Ibsen) كتب بيرجنت (Peer Gynt) فى نفس العام نخشى أن نخلط بين القدرة والعبقرية ، ولقد كتب الكثير عن أثر ايسن (Ibsen) على الدراما الانجليزية ولكن - اذا صرفنا النظر عن ج. ب. شو G. B. Shaw فمن الصعب أن نجسد أى كاتب تأثر بالكاتب النرويجى الكبير ، فكتابتة المسرحية تشكل برجا سامقا يضم تحت عيائه كل ما كتب فى المسرح فى الفترة المعاصرة وليس ثمة من عمل مسرحى يمكن أن نقارنه بمسرحياته الشعرية ، براند و بيرجنت (Brand and Peer Gynt) التى تنفرد بالدهاء بينما مسرحياته الاجتماعية والسيكولوجية ابتداء من بيت العروسة (The Doll' House) ، حتى عدو الشعب (As Enemy of the People)

وحين نستيقظ بعد الموت (When we dead awaken) ، كل هذه المسرحيات بها فن خفى فى مهنة المسرح وعميق فى الفكرة أكثر من أى شىء فى المسرح الانجليزى الحديث .

ان الانحدار من ابسن (Ibsen) الى هنرى آرثر جونز (Henry Arthur Jones) والسير A. W. Pinero لهو انحدار وعز ، وكلاهما امتلك القدرة على تقدير ما يشكل نجاحا تجاريا مع رغبة فى تزويد المشاهدین بالآثر النفسى العميق الذى يمكن للدراما أن تاتى به ، وصحيح أن مسرحية Jones التى كسبت شعبية كبرى كانت مسرحية مشجية وهى الملك الفضى (The silver king) ولكنه حاول فعلا أن يكتب فى موضوعات تشكل معضلة فى مسرحيات مثل القديسين والخطاة (Saints and sinners) ودفاع مسز Dane (Mrs. Dane's Defence) وإذا قارنا المسرحيات بمسرحيات (Ibsen) فهى انتاج صانع أحذية هاو لم يستطع أن يسيطر على أدواته ، لقد كان بنيرو (Pinero) على صراط مستقيم فى تصرفه بأجهزة المسرح رغم أنه - مرة أخرى - إذا قارناه بابسن (Ibsen) فهو غبى ، اذ يحاول أن يتناول مواقف حقيقية رغم أن كلا منها يفوح برائحة التمثيل وأشهر مسرحياته المعروفة وأكثرها تأثيرا فى المشاهدين هى مسرحيته المشثومة السيدة تانكيراي (Tanqueray) المرأة الثانية ، وهى مسرحية تعالج الزواج من « امرأة لها ماض » ، وترى عودة الذكاء الى المسرح بصورة أوضح فى المسرحيات الغنائية الكوميديا لمؤلفيها جلبرت (Gilbert) وسوليفان (Sullivan) ويبدو أن عملهما مقدمة لاعداد المشاهدين لكوميديا من تأليف أوسكار وايلد (Oscar Wild) وج . ب . شو (G. B. Shaw) . وقد سبق أن سخر جلبرت (Gilbert) من وايلد (Wilde) (١٨٥٤ - ١٩٠٠) فى مسرحيته الصبر (Patience) ، ولكنه ككاتب كوميدى فهو يشترك مع جلبرت (Gilbert) فى الفطنة فى اختيار اللفظ الذى كان قد اندثر فى المسرح الانجليزى منذ شريدان (Sheridan) وكان حبسه عام (١٨٩٥) لاقترافه جرائم اللواط مع ذات جنسه كارثة للمسرح ، وقد أبان فى أربع من كوميدياته وهى : الشئ الثير لليدى وندرمير (١٨٩٢) (Lady Windermere's Fan) وامرأة لا أهمية لها (A Woman of No Importance) (١٨٩٣) وزوج مثالى (An Ideal Husband) (١٨٩٥) وأهمية أن يكون المرء جادا (The Importance of Being Earnest) (١٨٩٥) أبان ليس فقط تفرد ، ولكن أيضا مدى السرعة التى كان يكتب فنه بها .

وقد أفصح القرن العشرون عن موهبة فى الدراما لم يكن القرن التاسع عشر ليطاوله فيها ، فأمدنا H. Granville Barker و Vedrenne

ويبدأ بمسرحيات موسمية فى مسرح الحاشية الملكية • الأمر الذى كشف لنا عن اشراقة فى الانتاج المسرحى وتنظيم فى التمثيل • وكان Granville Barker نفسه كاتباً مسرحياً كشف عن المشكلات المعاصرة بواقعية شجاعة لا تهاود ولا تراود ، فى عدد من مسرحياته التى تضم **الابن المزعج** (The Voysey Inheritance) (١٥٩٥) ، **والخسارة** (Waste) (١٩٥٧) وهو على استعداد أن يستخدم التهجم واليأس ولو أنه يمكننا أن نرى فى مسرحيته **زواج آن ليت** (The Marrying of Ann Leete) أنه كان يمتلك عنصر رومانسيا ويمكن أن نلاحظ ذلك بوضوح فى **برونيلا** (Prunella) ، حيث اشترك (Laurance Housman) فى صياغة هذه المسرحية وكان جون جالسورثى (John Glasworthy) (١٨٦٧ - ١٩٣٣) الذى كان - فى الواقع - فنانيا فى الرواية أفضل منه فى المسرحية ، اتخذ من المشاكل الاجتماعية المعاصرة أساساً لمسرحياته وقد بدأ نجاحه مع المشاهدين فى المسرح بمسرحية **سترايف** (Strife) (١٩٥٩) **والعدالة** (Justia) (١٩١٠) واستمر فى عدد من مسرحياته الأخرى التى من ضمنها **الإخلاص** (Loyalties) (١٩٢٢) ، ويبدو أنه فى بعض الأحيان قد اختار المشاكل الاجتماعية خيط عشواء ورسمه للشخصيات بسيط ، بينما يقدم يكشف بعنف ورغم أن مسرحياته محكمة البناء ، فإن أدواته يعيبها أنها جد واضحة وكان ذكاؤه يشكل مظلة لعطفه ولكن كان يخترمها الخشية من يكون مبالغاً فيه ، أما القديس جون ارفن (St John Ervine) فقد استمر فى مسرحياته الباكورة - وعلى وجه أخص - فى مسرحية **جان كليج** (Jane Clegg) (١٩١٣) و**جون فرجيسون** (John Ferguson) (١٩١٥) استمر فى واقعيته بصدق شديد وبأهداف غير مكشوفة ، وقد زود جون ماسفيلد (John Masfield) فى مسرحية **تراجيدية نان** (Nan) ١٩٠٨ بمسحة شاعرية للمسرحية ذات الواقعية العائلية ، مما يذكرنا بالدراما فى القرن السابع عشر •

ولقد كان اسم القديس (John Ervine) مرتبطاً بمجموعة من كتاب المسرح الأيرلنديين الذين كتب انتباههم فى مسرح الدير فى دبلن (Dublin) وقد تطور الكثير من أفضل ما كتب فى الدراما المعاصرة فى إنجلترا من هذه الحركة وكانت ليدى جريجورى (Lady Gregory) واحدة ممن قاموا بها وكانت هى نفسها كاتبة مسرحية ، وقد شارك (W. B. Yeats) بقدرته الشعرية فى هذه الحركة ولو أنه كاتب شعر غنائى أكثر منه كاتباً مسرحياً ، فإن بعضاً من مسرحياته مثل **الكونتييسة كاتلين** (The Countess Cathleen) (١٨٩٢) و**مجال الرغبة القلبية** (١٨٩٤) يذكرنا بالصوفية وبالأغاني الشعبية للخيال الأيرلندى ، وأعظم

من هذا وذاك الكاتب المسرحي جون مالنجتون سينج (John Mallington Syngé) (١٨٧١ - ١٩٥٩) الذي قام برحلات عديدة على القارة الأوروبية قبل أن يشجعه (Yealts) على استعمال لغة جديدة بسيطة في الدراما في جزر أران (Aran Islands) وقد كتب مسرحية عنوانها **الولد المعاون في العالم الغربي** (Playboy in the Western World) (١٩٥٧) وهي تفسير كوميدى للشخصية الأيرلندية ينتظمها مفهوم عميق شعري السمات ، وفى التراجيديا تتصف مسرحيته القصيرة **الراكبون الى البحر** (Riders of the Sea) - حيث ترى احدى الأمهات قوة القدر الغاشم التى ستدمر آخر أبنائها - تتصف بسمات اغريقية ، ممزوجة بالبساطة مما يتلاءم مع بيئتها الريفية ومسرحيته دياردور (١) صاحبة الأحزان (Deirdre of the Sorrows) هى المسرحية التى كان يكتبها فى وقت أن قاربته المنون ، وقد كان موته كارثة حلت بالمسرح حين توفى ولما يبلغ الأربعين من العمر ، ويمكن أن نتحقق من أن الدراما الأيرلندية لم تمت بموت سينج (Syngé) من كتابات سيان أوكاسى (Sean O'casey) الذى وصف لنا فى مسرحيته (Juno and the paycock) وفى مسرحيته **ظل جومان** (The Shadow of Gumman) (٢) الحياة فى دبلن (Dublin) وهى تنبض بالحياة كما وصف الكتاب المسرحيون الأوائل حياة الفلاحين فى دبلن .

ولم تقتصر الدراما الانجليزية على واقعية الحياة الاجتماعية التى وصفها جرانفيل باركر (Granville Barker) وجولزورثى (Galsworthy) ووجرت العسادة فى هذه الأيام أن يرمى سير جيمس بارى (Sir James Barrie) ولكن من المؤسف أن يحتقر رجل اخترع علم الأساطير وزود المسرح الانجليزى بمسرحية سوف تكون خالدة ، وقد قام بذلك فى تأليفه مسرحية بيتربان (Peter Pan) (١٩٥٤) والجانب العاطفى فى هذه المسرحية الخيالية التى تشيع فيها الأغاني الشعبية فى أيام الطفولة تصبح أقل تقبلا حين تشيع فى الحياة العادية ، ولكن ذلك لا يخفى اتقان الصنعة الذى يظهر فى مسرحيات مثل **كرايتون العجيب** (The Admirable Criton) (١٩٠٢) وعزيزى بروتس (Dear Brutus) (١٩١٧) .

(١) دياردور : اسم بطلة قصة « أبناء أوسناك » (Sons of Usnach) احدى ثلاث قصص للكاتبة إيرين (Erin) وكانت هى ابنة Fedlimid عازف موسيقى للملك (Conchobar of Ulster) وقد تنبأ احد العرافين أن جمالها سوف يؤدى الى طرد وهو الأبطال ، وقد أدى جمالها فعلا الى موت ثلاثة أخوة من الأبطال - (المترجم) .
(٢) The Shadow : فى مسرحيات شكسبير أحد الشخصيات فى مسرحية هنرى الثانى الفصل الرابع المشهد الثالث وكان هذا من تمثيل فولستاف (Falstaff) (المترجم) .

وفى المسرح الحديث لابد أن يحتل أى مؤلف آخر المركز الثانى فى التأليف المسرحى بعد جورج برنارد شو (George Bernard Shaw) (١٨٥٦ - ١٩٥٠) وكانت رحلته فى التأليف المسرحى أطول رحلة فى المسرح الانجليزى بادئا بمسرحية **بيوت الأراامل** (Widowers' Houses) فى عام (١٨٩٢) واستمرت الى (١٩٣٩) مع مسرحية **فى أيام الملك تشارلز الذهبية** Charles In Good King Charles's Golden Days وقد دخل Shaw المسرح أولا كناقذ مسرحى ، وتعكس مجلداته النقدية عن **مسرحنا فى التسعينات** (Our Theatre in The Nineties) تعليقاته المبهرة على المسرح فى تلك الحقبة ، وكانت حصيلته الفكرية أعظم من أى من معاصريه ، ولم يقدر عظمة ايسن (Ibsen) الا هو وصمم أن تكون مسرحياته أداة لنقل أفكاره ولم يكن فى طبيعته تشدد ايسن (Ibsen) وإذا كان يرى - بوضوح كبير - مساوئ العالم ، فقد كان يمتلك القدرة الايرلندية الفذة للدعاية وبديهية لفظية تماثل بديهية كونجراف (Congreve) أو وايلد (Wilde) ، وكانت حصيلته من الاهتمام العظيم بالنواحي الاجتماعية مضافا اليها موهبة كوميدية شيئا فذا وهكذا ، تفردت مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) بمناقب فريدة خاصة بها .

وقد وصف وليم أركر (William Archer) شو (Shaw) كشاب يجلس فى غرفة القراءة ، فى المتحف البريطانى وحواليه مجموعة من الكتب ، من ضمنها Das Capital للكاتب الشيوعى ماركس (١) (Marx) (١٨١٨ - ١٨٨٣) ، ومجموعة ترستان وايزولد (Tristan and Isolde) وهذه الصورة لا تنكر عليه عمله ، فاذا كان قد نادى بالشيوعية والأخلاقيات والدين كموضوعات تتزاحم فى عقله لترى الضوء فى مسرحياته ، فقد اهتم أيضا بالقالب الذى تأخذه مسرحياته ، كان لا تعجبه الفوضى فى المسرح ولو أنه لا يكتفى بالاتقان الآلى ، ولو قارنا كوميدياته بكوميديات جونز (Jones) أو بينرو (Pinero) فانه لابد أن يتفوق عليه فى بناء المسرحية وفى تصرف شخصياته ، لقد اتجهت أصالته الى اهمال الفضائل العادية ويظهر من مسرحياته الأولى أنه اهتم بدراسة تفاصيل العمل المسرحى

(١) ماركس (Marx) : كارل ماركس ينتمى الى اصل يهودى ولد فى بروسيا prussia ، قام بحركة ثورية عام (١٨٤٨) وطرد من بلد الى بلد حتى استقر به المقام فى لندن - وفى عام (١٨٦٧) صدر له مجلد يتضمن مقالاته (Das Capital) وهى عبارة عن نقد للنظام الرأسمالى حيث ابان أن الطبقة العاملة تكذب وتغيب من أجل الرأسماليين فاشار بوجود الغاء الملكية الفردية عن طريق الحرب الطبقة وتقسيم الثروة بعد ذلك لكل فرد حسب حاجاته مأكودة من كل فرد حسب قدراته وهكذا كان ماركس اول من دعا الى النظام الشيوعى - (المترجم) .

وفى مسرحياته الباكورة تنحصر أصالته فى مفهوم الشخصية ، وقد يعالج نمودجا من الشخصيات المسرحية متعارفا عليه ثم يحل محله شخصية عكسية أو ضدية ، ثم يثبت أن العكس هو الصحيح وهكذا ، وفى مسرحية **الأسلحة والانسان (Arms and the Man)** يحل النفعى الذى يعرف الجوع والخوف بديلا لجندى المسرح الرومانسى ، وفى مسرحية **مهنة السيدة وارن (Mrs. Warren's Profession)** التى تعمل كعاهرة تتاجر بشرفها فى مهنة لا يرضى عنها المجتمع ولكنها مربحة من الناحية المادية - يحلها بدل العاهرة الرومانسية التى لا تتقاضى ثمنا من شرفها ، وقد سمح لشخصياته أن يبتثوا كل ما كان يدور فى خلدتهم من همهمات ، بصرف النظر عما يثيره ذلك الافضاء من بلبلة ، وقد ظل قلب المفهوم المعادى لشخصياته هو الظاهرة المطردة لكوميدياته الهجائية وقد استخدم هذا القلب للمفهوم العادى ابتداء من مسرحية **قيصر وكليوباترا (Caesar and Cleopatra)** حتى القديسة (١) جان Joan وقد اكتسبت مسرحياته صفة كلاسيكية غامضة مشابهة لرسم الشخصيات عند Jonson عن طريق الأخلاط (٢) (Humours).

وقد قبل - بادىء ذى بدء - أن يحمل مسرحياته بالإضافة الى حبكة المسرحية ورسم الشخصيات وقد وقع عقدا بينه وبين نفسه وبينه وبين روح إبسن (Ibsen) أن كل مسرحية تعرض مشكلة وتناقشها مناقشة كاملة وهكذا ، فليس فى منظوره أن رسم الشخصية يعجى فى أولوياته ومن بين مسرحياته الكوميديا الباكورة فى مسرحية **Candida** فقط (١٨٩٤) حيث يسير على خطى Ibsen فى دفاعه عن حرية المرأة يعرض شخصية تحتل لها مكانا فى الذاكرة دون أن يكون لمشاعرها تدخل فى ذلك ، وقد اهتم Aristotle بالقصة أكثر من رسم الشخصيات فى المسرحية وكذلك فعل Shaw ولكن لسبب مختلف فقصته يجب أن تسمح بمناقشة

(١) القديسة جان (Joan) هى جان دارك (Joan of Arc) (١٤١٢ - ١٤٣١) ابنة (Jacques Darc) صبية غير متعلمة ساهمت بقوة فى تحرير فرنسا من حكم انجلترا فى عهد الملك Charles VII ، وأخير: سلمها الفرنسيون الى الانجليز الذين اتهموها بممارسة السحر وأحرقوا الانجليز بتهمة السحر وكانت موضوع مسرحية كتبها برنارد شو Shaw - (المترجم) .

(٢) الأخلاط : سادت نظرية الأخلاط فى العصور الوسطى ومؤداها أن شخصية أى انسان هى نتاج عصائر تفرزها الغدد والعصير السائد فيها هو الذى يكسب الانسان طباعه وكان من ضمن هذه العصارات : الأسود والأصفر وغيرهما - فإذا كان العصير السائد هو الأسود كانت شخصية الانسان يغلب عليها الحزن والإكتئاب وان كان العصير السائد نوعا آخر مثلا اكسب شخصية الانسان طابعا آخر وهكذا - (المترجم) .

الموضوع الذى اختاره لها ويقول بعض الكتاب ان مسرحياته لا قصة لها وإذا كان الأمر كذلك فهو أروع مما يظن ، وفى الواقع أن مفهومه للقصة يختلف من مسرحية لأخرى ، ففى بعض الأحيان يصوغ قصته وفقاً لمقتضيات القصة العادية ، كما فعل فى قصة **تلميذ الشيطان** (The Devil's Disciple) أو قصة **القديسة جان** (St Joan) ولكن من وقت لآخر ينزل بأحداث القصة الى أقل ما يمكن ، كما هو الحال فى مسرحية **الدخول فى الزواج** (Getting Married) وأغلب الظن ، فإن أكثر مسرحياته تقبلاً فى المرحلة الوسطى من تأليفه ككاتب مسرحى كانت تلك المرحلة التى اكتشف فيها توازناً بين الطريقتين كما حدث فى مسرحية **Major Barbara** (١) أو **John Bull' other Island** (٢) .

ومع أنه كتب مسرحياته للمناقشة فقد أرفق بها مقدمات حيث أوضح موضوعاتها بتفصيل أكثر ، وفى بعض النماذج كما فى مسرحية **Androles and the Lion** أرفق بها مقدمة عن المسيحية وفى مسرحياته التى كتبها عن فترة ما بعد الحرب كما فى **Heart break House** (١٩٢٠) ، **Too True to be Good** (١٩٣٢) ، **The Apple Cart** (١٩٩٠) ، **The Millionaires** (١٩٣٦) ، **and Geneva** (١٩٣٦) . فى هذه الموضوعات أظهر براعة فى استخدام قالب القصة لجعل الحديث يسير فى نظام درامى صحيح .

من الصعب أن نفى شخصية كبيرة معاصرة حقها وإذا كان شو تخلد ذكره أم لا ، فهذا متروك للأجيال القادمة . وقد فقدت مسرحيته الفلسفية الكوميديّة (Man and Super Man) الرائعة شيئاً من حيويتها الأولى وإبهارها ، وينطبق نفس الشيء على (Back to Methuselah) وكلتاهما لا تصل الى مستوى Pygmalion التى لها روعة خالدة حيث نواجه بموقف إنسانى عصرى عن موضوع الجنية العتيد ، عن الصبية الفقيرة الصغيرة التى تحولت الى سيدة ، وإذا ما قدم لنا كاتب الشيء الكثير من مثل مؤلفات Shaw فمن الخطأ أن نفى بشكوى أو أن نقضض بأسف ، ولا يمكننا إلا أن نعبر عن أسفنا لأنه كبت النزعة الرومانسية التى كانت تنتاشه .

كتبها تماماً ، أما فى مسرحية القديسة جان دارك **St Joan** فهى تلون عمله وفى بعض الأحيان حيلاً لصنع ملابس وهمية فى المسرحيات الأخرى ، كما لو أنه استمال نفسه فجأة الى ضرورة وجود كهذا فى مسرحياته .

(١) أصل هذه المسرحية قصة شعبية عن الحب غير المتبادل حيث لقي السير جون (Irehme) حتفه لأن معشوقته Barbara Allan لم تبادل الحب وأن كانت أبدت حزناً عليه بعد وفاته - (الترجم) .

(٢) مسرحية فيها تظهر شخصية (Job) تاجر أمين وعطوف ولكنه سرعان ما يثور وهو نموذج للشخصية الوطنية - (الترجم) .

كانت موهبته الكبرى تنحصر في فكاهته اللفظية ، كما كانت هي نفسها اغراءه الأكبر ، ويبدو للبعض أنها كانت نوعا من تهريج عقلى يلذ له أن يسخر مما يحترمه أو يقدره الآخرون . وهذا رأى خاطئ فالكثير من مسرحياته جاد الى درجة كبرى ومقدماته كلها تنبثق عن مناقشات تسير بأمانة وعقلانية ، ولم تكن الكوميديا في رأيه نوعا من الاسترخاء ولكنها سلاح حارب به جماعة المسترخين وهم كم كبير ، ولم يكن التحذير الذى وجهه لجيله ليجد عنده الجواب ، هذا والانسان المتحضر اما أن يتطور أو يهلك كما هلكت الوحوش البدائية من قبله ، « والقوة المحركة للكون » أو الاله لا يرضى أن يستمر الانسان على هذا النحو من القسوة والفساد والتفاس . ولقد أبان عن هذه النظرية الأساسية خلال كل مرحلة من الحياة بدءا من التربية والظروف الاجتماعية الى السياسات والأمر العالمية والدين ، ولا يمكن لأى امرئ أن ينكر أن أثره كان عميقا ولكن يلوح فى الجو شك فى أن هذه الرسالة كان يمكن أن تكون أوضح فى مغزاها لو أن الذهن كان أقل توقدا . ان عصرنا يحتاج الى اكونياس (Aquinas) (١) جديد ، ولقد هبط الينا بدلا منه جورج برنارد شو بدور دعاة اكونياس وكان يمكن أن يعلق فى رقبتة حبل المشنقة للآراء الثورية التى تناهض آراء عصره وربما اذا نظر عصر مستقبل الى الخلف - الى هذا العصر - ربما يشعر أنه كان يكون أفضل لذلك العصر الذى سبقه لو بقى كما هو على حاله ولو أن Shaw كان له الحق فى أن يعبر عن آرائه ازاء ذلك العصر وغيره من الأمور ، وقد عبر فعلا عن ذلك وأية دراسة مختصرة للمسرح - فى رأى Shaw - يمكن أن تقتصر - وقد وقيناه حقه - على ما ذكرناه ، ولم يحن الوقت الآن لأن نحاول تقدير مكانة T. S. Eliot ككاتب مسرحى فى سلسلة الدراما الانجليزية ككل ، تطالعنا مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية (Murder in the Cathedral) (١٩٣٥) وهى تجربة مسرحية شعرية لها نكهة عبقة فى التراجم وقد أوجت بها كلتا الدراما الكلاسيكية والمسرحية الخلقية ، ويمكن أن يرقب المرء أيضا فى توقع ما تنتهى اليه تجارب (W. H. Auden) وكريستوفر اشروود (Christopher Isherwood) فى مسرحية رقصة الموت (Dance of Death) (١٩٣٣) وهما يحاولان تحرير الدراما من النثر ومن الحوار ، عن طريق اللجوء الى الرقص والمسرحية الهزلية المجنونة ويستخدمان مثيرات مسرحية للحصول على الأثر المرغوب فيه يماثل مثيرات المسرحيين الألمان التعبيريين

(١) (Aquinas) القديس توماس اكونياس (١٢٢٥ - ١٢٧٤) فيلسوف ايطالى من اخوة الدومنيكان - باحث عن الحق ومسيحي منافع ويمثل التوافق بين العقل والعاطفة وهذا يمثل معلما بارزا من معالم العصور الوسطى - (المترجم)

ولا يجد هؤلاء المؤلفون تقبلا كبيرا لدى المسرح التجارى واذا قرأنا قائمة المسرحيات التى مثلت على مسرح لندن فى المشهور الباكورة للحرب فى عام (١٩٣٩) ، لشعرنا بأن المسرح كان فى حالة موات وليس الحال هكذا ، فنحن لم نعدم وجود الممثلين واذا كان كتاب المسرحيات ليسوا دائما عديدين، فاننا نملك العديد من المسرحيات التى يمكن أن ننتجها أو نعيد احياها ، أما المسرح التجارى فى لندن فهو افساد للدراما ويقابله كضد القليل من المسارح التى قدمت مسرحيات مثالية . وفى المحافظات توجد مخازن لمسرحيات عديدة وبالرغم من امكاناتها المتواضعة ، فان مخزونها لرائع وربما تدرك الدولة فى يوم من الأيام أن الدراما ضرورية للحياة الوطنية وحينئذ ، اذ وجدت الدعم المالى سوف يستمر هذا الفن فى الازدهار بدون تدخل بيروقراطى - وهو فن لنا فيه تقاليد عريقة .

الفصل التاسع

الرواية الانجليزية حتى ديفو

القصة هي أكثر أنواع الأدب انتشارا ، والملحمة والقصة الشعرية الشائعة والقصة الشعبية الفكاهية والرومانسية ، كل هذه قصص والرواية فى نفس الوقت - كما نعرفها اليوم - انما هي تطور أخير وقالب خاص عبارة عن سرد قصة ، والمعض يحدد منشأها فى القرن الثامن عشر مع رواية رتشاردسون (Richarson) باميللا (Pamela) ولا يمكن على وجه قاطع - أن نحدد تاريخ نشوئها فى انجلترا الى وقت ما قبل القرن السادس عشر بظهور رواية أركاديا (Arcadia) للكاتب السير فيليب سيدنى (Sir Philip Sidney) ، ويشعر معظم القراء العصريين أن هذا الكتاب حقق الشيء القليل من متطلبات الرواية ، ولا بد من أن نبين الفرق بين الرواية وبين سرد قصة ما ، فالرواية عمل نثرى بينما معظم سرد القصص كان شعرا ، فكتاب (Troilus and Criseyde) للكاتب تشوسر ينطوى على الكثير مما يتوقعه القارئ العصرى فى الرواية، الا أن تشوسر (Chaucer) كتب روايته شعرا ويعود الشعر - من وقت لآخر - كأداة لسرد قصة ما ، وقد نجح سكوت وبيرون (Scott and Byron) نسج رومانسياتهم الشعرية من هذا النوع ولكن Scott أوضح أن النشر يفتح أمام الكاتب آفاقا كبيرة

لل قصة لا يمكن أن ينافسها الشعر فيها ، والمجال العريض والخلفية هما الجانبان اللذان يميزان فن الروائي عن كاتب القصة ، فالروائي لا يعتبر مجرد سارد قصة ولكنه يقوم بتحديد هدف ما من خلال قصته ، فالروائي يمدنا بصورة عن الشخصية وعن الخلفية الاجتماعية ومهما كان الطموح الذي يصبو اليه الروائي ، فان عليه أن يتذكر دائما أنه بدأ كقاص ولا يمكنه التملص من هذا المنشأ وهكذا يمكن أن نصف الرواية بأنها حكاية نثرية تعتمد على قصة ، حيث يمكن للمؤلف أن يصف الشخصية والحياة في عصرها ويحلل المشاعر والعواطف ومدى تفاعل الرجال والنساء مع بيئتهم ويمكن للمؤلف أن يفعل ذلك عن طريق وصف البيئة في عصره هو أو في العصر الذي سبقه وبالإضافة الى ذلك فاذا بدأ بوصف الخلفية في الحياة العادية ، فانه يمكنه أن يلجأ الى الرواية كنوع من الرفاهية أو كوصف لما هو فوق الطبيعة .

وقد تكون الرواية آخر قالب في الأدب لتأخذ لها مكانا في الأدب ولكن نجاحها منذ القرن الثامن عشر كان هائلا بدرجة رائعة ، ففي « المكتبات المتجولة » كان للرواية دروب خاصة لتوزيعها ، وقد ارتفعت أصوات من وقت لآخر تعج بالشكوى من الوقت الكبير الضائع في قراءة الروايات ولا عجب أن نرى عددا كبيرا من القراء يدمنون قراءة الرواية فقد كانت الرواية هي المنفذ الوحيد لاكتساب خبرات عديدة منها وهي للكثيرين اشباع غير مباشر للحاجة الى توجيه فلسفي أو خلقى تحكمه قواعد أو قوانين ولكنه وليد خبرات في السلوك ، وبصرف النظر عن كل ذلك فان فن الروائي لفن عظيم يمس الحياة من جميع جوانبها ، مستخدما ليس فقط الوصف ولكن أيضا موهبة الكاتب المسرحي في الحوار ، فهي القالب الأدبي الذي اكتشف تماما حياة الرجل العادي ووجدتها جذيرة بالوصف ، وهي القالب الأدبي الذي نافست المرأة فيه الرجل بنجاح كبير ، وقد تصبح الرواية في المستقبل تنحصر في يد المرأة لا الرجل ، وأغلب الظن أن الغالبية العظمى من القراء اليوم هم من النساء .

ومع أن الرواية فن عظيم في حد ذاتها ، الا أنها مجال لقدرات وسطية ومن العسير أن نتناول تاريخ الرواية بالوصف والدراسة ، لأن عدد الروايات يبلغ من الكثرة حدا لا يستهان به وبالإضافة الى ذلك ، فان تاريخ الرواية يبين عن تزايد في التعقيدات وسخط متفاقم على القصة كمجرد قصة ، ولا يمكن أن نجدد القوالب المختلفة للقصة لأن عددها كبير جدا وأغلب الظن أن الطابع الجدير بالإشارة اليه هو الذي يعالج عصر الكاتب نفسه ، كما هو الحال عند هـ.ج. ويلز (H. G. Wells) في روايته تونو

بانجاي (Tono Bungay) (١) ، والرواية التي تلجأ الى البيئة التاريخية فالأولى دائما تعالج الحقيقة الواقعة والثانية تنطوي على المغامرات البارزة للعين ، وهذه الرواية العصرية والواقعية بطيئة في تطورها من الناحية التاريخية أكثر من الرواية الرومانسية ولكنها ما أن تتطور حتى تأخذ بخناق المجتمع البشرى وتنطوي على أنواع عداد منها بقدر الأنواع التي حددها بولونياس (Polonius) (١) في مسرحية Hamlet وهي كوميديا في Pickwick Papers (٣) وهي اجتماعية في رواية ليس الوقت متأخرا للمصلح (Never Too Late to Mend) للكاتب Charles Reade وهي فلسفية في رواية ديانا في مفترق الطرق (Diana of the Crossways) ويتقسيم أنواع الرواية وفقا لقالها نجد أن الأمر لا يقل تعقدا ، فالروائي قد يحكى قصته في طريقة مباشرة ، مفصلا الأحداث حسب تواريخها ، ولقد اقتنع عدد قليل من الروائيين بذلك ولو أن بعض الكتاب كمثل Anthony Trollope كان يرى أن يقسمها بأبسط الطرق ، وبعض الروائيين كان قالب الرواية يستأثر بتفكيره كما حدث في رأى Sterne عن (Tristram Shandy) ويعتبر Sterne رائدا للروائيين المحدثين الذين اهتموا بالقالب وعلى وجه أخص Dorothy Richardson, James Joyce, and Virginia Woolf. ولاداعي لأن تكون التجربة مغالى فيها عند هؤلاء الكتاب ولا أن تكون متأنية ، فتوماس لوف كوك (Thomas Love Peacock) والدوس هكسلي (Aldous Huxley) انحرفا - منفصلين - ولكن في طريقتين متماثلين - عن التمسك بالحكاية البسيطة ليجعلا الرواية وسيلة لنقل الآراء والحديث وقد اكتشف رتشاردسون (Samuel Richardson) في القرن الثامن عشر - عن طريق الصدفة - أن أفضل طريقة يستطيع بها أن يفيض في تحليل العاطفة في الرواية هي بكتابة الخطابات وهنا يعود بنا الرأى لأن ندرك أن الرواية ان هي الا قالب خليط ، فحين يستخدم الروائي الحوار وينزل بالوصف الى أقل ما يمكن فهو يقترب من الدراما ، فرواية الكبرياء والهوى (Pride and Prejudice) تنطوي على كل الحوار اللازم للمسرحية على نفس الموضوع وكذلك يفعل مريدث (Meredith)

(١) Tono Bungay رواية تعكس صورة المجتمع الانجليزي وهو منحل في اواخر القرن التاسع عشر وقيام طبقة جديدة من الأغنياء - (المترجم) *

(٢) بولونياس : هو شخصية في نفس مسرحية هملت لشكسبير .

(٣) Pickwick Papers : تأليف Charles Dickens

(٤) Diana (الخ) رواية كتبها (Meredith) : ديانا بسذاجتها تثير

غيرة زوجها Warwick الذي لا يفهم حسنات زوجته ويفصل الزوجان ويموت الرجل منتزوع عشيقها - (المترجم) *

فى روايته الأنانى (The Egoist) فى المقابل المتطرف تنحاز الرواية الى المقالة والمحادثة كما ينعكس ذلك فى ماريوس الأبيقورى (١) (Marius Epicurian)

لقد تتبعنا - فى الصفحات التالية - تاريخ الرواية الانجليزية من خلال الأعمال الأدبية التى تكشف عن هذه الجوانب من التطور ، وبداية الرواية - رغم أن ذلك لا يشكل بداية يمكن أن نؤرخها بالسير فيليب سدننى (Sir Philip Sidney) (١٥٥٤ - ١٥٨٦) فى ولتن (Wilton) بيت أخته الجميل ، كونتيسة بهمروك (Pembroke) ، حيث كان يكتب ليشبع فيها رغبة أصدقائه فى التسلية ، وهى رومانسية معقدة عن مغامرات فروسية ومشهد رعوى - وهو عالم مثالى حيث يرى شخص من الحاشية الملكية حلما فى النهار وينطوى هذا الحلم على تحطم سفينة بها أمراء وأميرات خميلات ومغامرات فروسية ومشهد رعوى وهو عالم مثالى - عالم حلم رآه أحد أفراد الحاشية الملكية - وقد ظلت حكاية هذا الحلم بعالمه المثالى شائعة حتى القرن الثامن عشر ، وحين أطلق Richardson البورجوازي الذى كان يقوم بعمل الطباعة على خادمتة لقب بطلة أسماها (Pamela) لتخليد ذكرى شخصيته فى قصة سدننى (Sidney) ، وفى نفس الوقت صدر عمل آخر يختلف تماما عن (Pamela) بيد شاب لامع خريج جامعة كمبردج (Cambridge) اسمه جون لى (John Lyly) (١٥٥٤ - ١٦٠٦) اشتهر ككاتب كوميدى - لولا أن شيكسبير تبعه مباشرة فطغت شهرة سيكسبير عليه ، وقد نزل بالقصة الى أقل ما يمكن من الأحداث كما وضع ذلك فى روايته Euphues (١٥٧٩) (٢) و Euphues and his England ولكنهما رائعتان فى مناقشة السلوكيات والعاطفة وانعكاس الأخلاقيات على المجتمع، وقد استعار بعضا من كتابته من كتاب الكاتب الايطالى Castiglione الذى عنوانه رجل الحاشية (The Courtier) وهو كتاب لارشاد القارئ الى السلوك السوى للجنتملان ، وقد كرس Lyly كتابه لسيدات انجلترا وكان يتوقع زيادة مهولة فى عدد السيدات لروايته * وقد كتب عدد آخر من الأدباء الذين كانوا يعيشون تحت المستوى الاجتماعى السائد

(١) Epicurian : من أتباع (Epicurus) الذى منهجه اشباع نداء اللذة للانسان .

(٢) Euphues ١٥٧٨ رومانسية نثرية كتبها Lyly وتحدث فى جزءها الاول Euphues والثانى Euphues and England (١٥٨٠) عن الحب وقد كان من أثر هذه الرواية تطوير الرواية الانجليزية وكان لها اثر عظيم على كتاب ذلك العصر - (المترجم) *

فى انجلترا - كتبوا بغية الحصول على المال رغم جهودهم لارضاء
النوق الاجتماعى السائد ، ويطالعنا روبرت جرين (Robert Greene)
(١٥٦٠ - ١٥٩٢) وهو كاتب مسرحى وكاتب نبذ وشاعر وبوهيمى يعيش
حياة بوهيمية مستغرقا فى ملذاته ، كتب عددا من النبد حيث أشاع
تأثير سدنى (Sidney) وللى (Lyly) على غيرهما من الكتاب وكان من ضمن
هذه النبد باندوستو Pandosto (١٥٨٥) التى استخدمها شيكسبير
فى قصة الشتاء The Winter 's Tale ، وقد اتبع طريقة خاصة به فى
وصف الحياة المنحطة فى لندن فى عهد الملكة اليزابيث Elithabeth
حيث المصوص والأندال والرجال الذين يعيشون مع العاهرات وحملهم
وضحاياهم ، ويواجهنا Thomas Lodge (١٥٥٨ - ١٦٢٥) الذى
حاول السير فى طريقين : البدء بقصة كما فعل سدنى (Sidney)
فى روايته بعنوان روزاليند Rosalynde (١) (١٥٩٠) ثم بنبد
تنطوى على واقعية فى الحياة ويواجهنا توماس ديلىنى (Thomas Deloney)
(١٥٤٣ - ١٦٠٠) حيث يصف عمل الصناع المهرة فى حكايات بسيطة
متناقضة ولكنها تدور حول الواقعية الحقيقية ، وفى روايته (Jack of
Newbury) (٢) يصور حياة النساج وفى روايته الحرقلة اللطيفة
(The Gentle Craft) يحكى قصة صانعى الأحذية ويرفق بها مناظر تبدو
محققة وواقعية ، ونضيف الى هؤلاء توماس ديكار (Thomas Dekker)
الذى كان أيضا كاتبا مسرحيا ووصف الحياة المعاصرة فى عدد من المقالات
التي كان أنجحها مقالة بعنوان : Guls Horne-Boolese حيث يشهر بالحياة
فى لندن .

ورغم أن هؤلاء الكتاب تناولوا الحياة الواقعية الا أنهم لم ينتهجوا قالبا
معروفا فى رواياتهم ، ولكن توماس ناش (Thomas Nashe) (١٥٦٧ -
١٦٠١) نجح فى هذا الاتجاه وفى روايته جاك ولتون (Jack Wilton)
وصف تاريخ مغامرات عديدة واجه العديد منها فى مهنته الصحافة
بالعواصف ، فبطله الندل يبدأ عمله فى جيش هنرى الثامن (Henry VIII)
ويقابل أثناء رحلاته عددا من البشر ، وهنا أقرب مصادفتنا للرواية
الواقعية التى أنتجها القرن السادس عشر .

(١) روزالند رومانسية رعوية بأسلوب يماثل أسلوب (Lyly) فى Euphues
مدخلا عليها سونيتات وأناشيد رعوية - (المترجم) .
(٢) Jack : صانع ملابس فى مدينة (Newbury) نمت ثروته وتضخمت فأوحت
الى مؤلفى قصص عديدين بقصص ، وطبقا لاسطورة قاد مائة أو مائتين وخمسين رجلا
مسلحين على حسابه فى حرب Flodden Field . وكان أصلا تلميذا صناعيا
لدى صانع أحذية وكافح حتى أصبح لوردا وكاتبا رواثيا .

وان المرء ليعجب كيف أن هذه البدايات للقصة التي لا يمكن ذكر أسباب لحدوثها فى العصر الاليزابثى - كيف لم تتطور فى القرن السابع عشر - كما كان الكتاب يتوقعون ، لقد انهمك الناس - كما بدا للبعض - فى جدل دينى وخرافات اجتماعية وتبرز لنا أولا وأخيرا الحروب الأهلية - كل هذه العوامل جاءت فى مجموعة من الكتيبات لا حصر لها - عوامل شغلت بال المجتمع فلم يكن ثمة من فسحة من الوقت ليتفرغ فيه الكتاب لتأليف قصة نثرية . ومع ذلك فلم يكن القرن السابع عشر فى بدايته ليتقاعس عن أن يدلى بدلوه فى كتابة القصص الخيالية أو الروايات وقد جاء عنصر جديد مهم من فرنسا فى الرومانسية المنمقة والضاربة فى الخيال السامق والسباحة فى أفق بعيدة للكاتبة (Mil de Scudery)

وهى رواية **سايرس العظيم** (Le Grand Cyrus) (١) ولقد ترجمت من الفرنسية الى الانجليزية فى عام (١٦٥٣ - ١٦٥٥) سرعان ما شاعت فى انجلترا وتناولها المجتمع بشغف، وقد صادفت هذه الروايات الرومانسية هوى لدى الأرسطوقراط أولا وان يكن غيرهم كان يشعر بمشعة عند قراءتها، لما فيها من عاطفة وشخصيات وموضوعات وكلها جذابة وهى تقليد نثرى للشعر البطولى الاغريقى والرومانسيات الاغريقية وقد تناولت هذه المجلدات مغامرات بعيدة تماما عن الحياة العادية . وقد بدأ - الانجليز عند محاولتهم وصف هذه الرومانسيات لأول مرة - بدوا يستعملون الكلمة « رومانسية » .

كان النصف الثانى من القرن السابع عشر ينطوى على تطورات أكثر اتساعا ، واذا كانت الرواية نفسها لم تتطلع الا الى تقدم يسير ، فان المواطن بدأ يسمع له صوت وهو يصف حياته الخاصة ، فسمويل بيبينز (Samuel Pepys) وجون افيلن (John Evelyn) كانا يسجلان فى مذكراتهما اليومية مادة عرفت الطريق الى كتابات الروائيين فيما بعد ، وكان موقفهم من الحياة الذى أدى بهم الى أن يلاحظوا كل تفاصيل الحياة اليومية يتسع شيئا فشيئا ليفسح المجال للجو الذى يشيع فى القصة نبضا حيويا مقبولا . وكان أعظم كاتب روائى فى القرن السابع عشر هو جون باينان (John Bunyan) أشهر روائى فى عصره فى الأدب الانجليزى رغم أنه هو لا يعترف بذلك (١٦٢٨ - ١٦٨٥) ، ولما كان ابنا لتاجر من مقاطعة

(١) Grand Cyrus (١٧٠١ - ١٦٠٧) للكاتبة (Madeleine de Scudéry)

فى عشرة مجلدات - قصة فتاة - تجول متخفية تحت اسم غير اسمها ويتنافس على حبها ملكان فى مغامرات عديدة ويظفر بها أخيرا أحد الملكين الذى أحبته هى ويتزوجها - (المترجم)

(Bedfordshire) ، فقد أصبح جنديا فى الجيش الجمهورى ، ثم مبشرا ثم سجيننا ثم صوفيا ، وكان أول أعماله هو تاريخ حياته الذاتى المثير من الناحية الروحية وعنوانه Grace A Bounding (١٦٦٦) ، ثم كتب الجزء الاول من رحلة الحاج بعنوان (The Pilgrim's Progres) وكتب هذا الجزء فى فترة من فترات سجنه وصدر عام (١٦٧٨) ، ثم أتبعه بالجزء الثانى عام (١٦٨٤) وكان مثيلا لما سبق ذكره أهمية وان يكن أقل ذيوعا فى حياة وموت Mr. Badman (١٦٨٠) وهو المقابل لقصة الحاج الطيب والرواية العظيمة والحافلة الحرب المقدسة (The Holy War) (١٦٨٢) ، وحين يبحث النقاد العصريون عن أحط الكتاب الدهماء ينسون أن Bunyan هو مثلنا الأعلى ويجب ألا ننسى هنا أنه لم يكن Lieba بالصراع بين الطبقات، ولكنه كان يعبأ بالصراع كفاحا عن روح الانسان الذى ظل لمدة قرون عديدة ذا أهمية كبرى فى الأدب الانجليزى ، وكان أمام عينيه - دون أن يحظى بتعليم منتظم ودون أن تؤرقه مزعجات أدبية - كان أمامه النموذج المثالى العظيم الأوجه المكتوب بالشر الانجليزى وهو الانجيل وقد خاض - من تأملاته الدينية - الخبرة العليا لصراع الانسان فى عالم يغص بالخطيئة ، وكان يعرف تماما ما هو الشر والذنب الأمر الذى يعرفه معظم الصوفيين .

وقد أخذ على نفسه - فى رحلة الحاج (The Pilgrims Progress)

أن يعيد رحلة الحاج رمزيا كقصة خلال الرحلة والقصة الرمزية تأخذ لها مكانا ما بين شىء آلى وعمل حيوى عظيم ينسجه الخيال وكان Bunyan ذا فطنة يحس بالتفاصيل وبتأثير الفكاهة على القارئ وتيقن وصف المشاهد وله قدرة على ابتكار الحديث وإذا أضفنا الى ذلك قدرته على نسج الشعرية الرمزية ، فأننا لنشعر أن قصته بالرغم من كل ما تمثله من معان روحية إنما هى - فى نفس الوقت - قصة واقعية معاصرة ولها مصداقيتها ، وارتباط هذه الواقعية بخبرته الروحية يمكن لنا أن نتحقق منها من خلال دقة الوصف فى روايته (Grace Abounding) (النعمة تفتج ذراعيها للكل) الأحداث التى أدت الى تحوله ومن العبث أن نبحت عن أعمال سالفه لما قام به Bunyan من عمل ، ولو أن قصته الشعرية الرمزية هى فى نهاية المطاف تنتمى الى جو العصور الوسطى ، كان نسيج وحده وقد انضم عمله هذا الى ذلك الجزء من أدبنا الذى ييز عصره فتكتب له صفحة فى الخلود .

وهكذا - وقد طرحنا مثل هذه التطورات فى الرواية - أصبح أمام القرن الثامن عشر واجب أن يثبت دعائم الرواية كقالب فى الأدب الانجليزى ، ومن ذلك الوقت فصاعدا لم تتوقف كتابة الرواية ، وهنا نجد أنفسنا بازاء شخصية غامضة وان تكن تهتز لها النفس بهجة وحبورا

تلك هى شخصية دانيال ديفو Daniel Defoe (١٦٦٠ - ١٧٣١) الذى - وان يكن يمتلك ذوقا رفيعا لتفوق كتابة تاريخ الحياة - لكنه لم يستقبل Defoe بترحاب من المجتمع الانجليزى وكان قد تثقف فى كلية من لكليات المنشقة عن الطابع العام للكليات ، تقع فى مدينة Stoke Newington وكان Defoe اذا وضعنا جانبا كونه لا يشق له غبار ، وكان متوائما مع الحكومة يعمل لصالح حزب المحافظين (Whigs) و (الأحرار) (Tories) ويشتهر البعض فى أنه يعمل لصالح الحزبين فى نفس الوقت ، وكان من النوع المغرم بالتأملات ومبتكرا فى الأفكار ، وكان مفلسا ورحالة وصحفيا وفى ذات مرة عانى من التشهير به وسجن عدة مرات ومع أن طبيعته الخلقية لم تكن متماسكة ، غير أنه كان متحفزا حسيما وقد احتفظ فى ركن من تفكيره بمبادئ النقاء والطهارة التى كان يعتنقها جماعة Puritans فى انجلترا وكانت كتابة الرواية تشكل احدى اهتماماته وقد عرضت له أخيرا فى حياته وهو ثرى فى خبراته ، وبرزت لنا ضمن اصداراته الباكورة مجلة النقد (The Review) (١٧٠٤ - ١٧١٣) التى تشكل نقطة تحول فى الصحافة الانجليزية والمجلات الدورية ، وبالإضافة الى قصته القصيرة (Apparition Mrs Veal) عن شبح السيدة فيال (Veal) (١٧٠٦) الذى يبدو كأنه من نسج الخيال ، والذى كتبه Defoe كنتيجة خرج بها من أبحاثه ، فان أول كتاب له فى القصة هو روبنسون كروزو (Robinson Crusoe) (١٧١٩) واذا صدر حين بلغ Defoe الستين من العمر شجعه نجاحه وأكسبه ثقة بنفسه فأتبعه فى تواتر سريع : كابتن سنجلتون (Captain Singleton) (١٧٢٠) ومول فلاندر (Moll Flanders) (١٧٢٢) وجورنال عام الطاعون Colonel Jacque, (A Journal of Plague Year) (١٧٢٢) وروكسانا (Roxana) (١٧٢٤) وتوضح نظرة ديفو (Defoe) للرواية فى روايته صحيفة عن عام الطاعون Journal of the Plague year تعتبر فى يوم ما منبثقة عن خياله ومشكلة بمهارة من أحداث مختلفة ، والواقع أنها - اذا - استبعدنا جزءا محوريا وهنا خياليا ، فهى تعتمد على ذكريات الطاعون التى كان الناس يتداولونها فى عهد طفولة Defoe وعلى أبحاثه هو بين وثائق ما ، وبالإضافة الى ذلك فان الموضوع كان حديث الساعة اذ ذاك ، فقد خطر حدوث الطاعون مرة أخرى ، فهو يعتبر الرواية لا كعمل يقوم به الخيال ولكنها (علاقة واقعية صحيحة) وحتى اذا انخفض عنصر الواقعية أو الحقيقة ، فهو يؤكد الواقعية المؤكدة للحقيقة الكاذبة ، وهو يكتب مدركا طبيعة المشاهدين أى الطبقات الوسطى من طائفة المتطهرين (Puritan) ويختار موضوعات لاتصاف هوى مباشرة لديهم ، والنظرة السطحية يبدو لها أن مثل هذه الظروف لا تحط من أصالته ولكنه يمتلك قدرة لتنظيم مادته الى قصة منظمة السياق بعين ثاقبة تهتم

بالتفاصيل والاسلوب بسيط على طول الخط ومرغوب فيه ولكنه لا يعثر
 قارئه ، وقد ساعد ترابط هاتين الحقيقتين على تزويد روبنسون كروزو
 (Robinson Crusoe) بترحيب القراء ترحيبا سريعا ودائما ،
 والقصة لها أساسها - فى الواقع - فى مغامرات الكسندر سلكرك
 (Alexander Selkirk) ذلك الملاح الذى عاش لفترة سنتين - وحيدا -
 على جزيرة جوان فرنانديز (Juan Fernandez) ، وقد استند هذا
 الظرف الأولى الى قراءات Defoe الواسعة فى كتب الرحلات والى خبراته
 هو العديدة ، وتنحصر مهارته فى الرواية فى تفاصيلها وفى التماثل بينها
 وبين مصادرها ، ولا يؤثر القالب فى واقعه الصحيح العميق - على
 Defoe : فرواياته تسير حثيثا حتى تتدحرج رويدا رويدا كما تفعل
 الساعة المخصصة للانداز ، ولكن الانتباه لها يظل مائلا أن حركتها تدور ،
 وإذا كان Defoe يهتم - شيئا ما - بما يدور فى فكر الإنسان ، فهو
 يكشف لنا أقل مما نتوقع منه عما يدور فى عقل Crusoe ، وقد يشوقنا
 أن نرى كيف كان يمكن لهنرى جيمس Henry James أن يعيد صياغة
 القصة وأسوأ جزء فى هذه الرواية هو التعليقات الخلقية والدينية ، وهنا
 كان Defoe يلجأ الى ذلك الجزء من تفكيره الذى يحتفظ بالمبادئ
 البيوريتانية (Puritan) التى لم ينفذ اليها أى تغيير أو تحوير وكان
 يعرف تماما أن جمهوره راغب فى ذلك ، ويعزى نجاح رواية (Robinson
 Crusoe) الى أنها لا تعبأ بالمبادئ الخلقية ولذا ، فان الروايات التى أعقبها
 كانت تهتم بالخصوص وقطاع الطرق ، فرواية الكابتن سينجلتون
 (Captain Singleton) وقد اتخذت لها خلفية من قرصان البحر وأفريقيا
 انما هى قصة تفيض بالحيوية « والأندال الاناث » : مول فلاندرز
 (Moll Flanders) وروكسانا (Roxana) الأكثر أناقة ، هما بين الشخصيات
 التى خلقها والتى تعج بالحيوية .

الفصل المباشر

الرواية الانجليزية من عهد ريتشاردسون حتى عصر ستيوارت ولستر سكوت

لم يكن للكاتب Defoe من معاصر ولا من خلف مباشر ويحيى التطور التالى فى الرواية وهو أهم تطور فى انجلترا فى تاريخ الرواية جميعا - يحيى عن طريق الصدفة على يد صمويل ريتشاردسون (Samuel Richardson) (١٦٨٩ - ١٧٦١) وكان ابن نجار ، جاء الى لندن وتعلم ليكون ناشرا وقد ظل ناشرا طوال حياته وسلك الطريق المستقيم من الناحية الخلقية ، وكان تلميذا ناجحا فى صنعتة حتى ان رئيسه وافق على تزويجه بكريمته ، وقد طلب منه أن يعد سلسلة من الخطابات لأولئك الناس الذين لا يستطيعون الكتابة لأنفسهم ، وقد علم Richardson الفتيات الخادومات كيف يتفاهمن فى موضوع الخطوبة كمقدمة لزوج ، كما علم صبيان التلمذة الصناعية كيف يقدمون طلبا لتعيينهم فى وظيفة ما ، وعلم الأبناء كيف يطلبون الصفح والمغفرة من آبائهم، وقد تعلم Richardson من هذا العمل المتواضع أن فن التعبير عن نفسه أصبح أقرب اليه من حبل الوريد. وفى السنوات التى أعقبت ذلك نشر ثلاث روايات طويلة ذاعت بسببها شهرته وهى بامبلا (Pamela) (١٧٤٠) وكلاريسا (Clarissa) (١٧٤٧ - ١٧٤٨) والسير تشارلز جرانديسان (Sir Charles Grandison) (١٧٥٣ - ١٧٥٤) .

وفى كل من هذه الأمثلة كانت القصة المحورية بسيطة ، كانت Pamela خادمة فاضلة قاومت محاولات ابن سيدتها الراحلة لاغوائها

فاكتسبت ثقته فيها وكافأها بأن طلب يدها فوافقت والبهجة تملؤها ، وكانت Clarissa أيضا على خلق متين ولكنها سيدة ، فقد هربت من عائلتها التي ألحت عليها لتقبل خطيبا كريها ، ولجأت بعد هروبها الى Lovelace الذي كان قد استحوذ عليها ذات يوم وقد أعلن لها حبه ولكنها هي أدركت بطبيعتها الملتصقة دائما بالفضيلة وتربيتها العائلية - أدركت خداعه ولم يكتف هو بابداء رغبته في الاقتران بها ، بل مضى قدما يريد اغواءها ، وحين فشلت محاولاته فرض نفسه بالقوة عليها ، ونتيجة لفعلته تلك ماتت ، وكان السير تشارلز جرانديسن (Sir Charles Grandison) مثالا للرجل الجنتلمان وقد أنقذ يوما ما سيدة من الاغتصاب وخطب أخرى للزواج ، وهو سلوك حافظ عليه برقة لا تصدق ، الأمر الذي صادف قبولا لدى كل الفرقاء .

ولقد هوجمت منذ البداية الموضوعات التي تناولتها روايات Richardson ، وذلك لما تضمنته من أخلاقيات الطبقة الوسطى وما تنطوى للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز (Pamela) بالرغم من توجهه تجعل الفضيلة تدفع ضريبة الزواج وحتى Clarissa تتهم بأنها احتفظت بهذه المدفوعات للعالم الآخر عن طريق عقد طويل الأمد مع الأبدية للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز (Charles) بالرغم من توجهه الأرستقراطي فهو صلب ، وإذا حكمنا على Richardson كمجرد كاتب قصة فهو لا يرتفع قدرا ، ولكن - كما سبق أن ذكرنا - فالرواية هي قصة تسرد في قالب خاص وهو قالب ريتشاردسون (Richardson) الذي يشف عن عبقريته ، فجدة القالب الذي به وضع قصته عن طريق الخطابات جاءت عن طريق الصدفة ولكن لم يكن في فنه غير واع ، فلا بد وأنه قد أدرك ان هذه هي الطريقة المثلى ، لأن قدرته تنحصر في معرفته بالقلب البشري في وصفه لظلال العاطفة وهي تتغير وتتحول والأهداف المتصارعة تسبب أرقا للعقل الذي تثيره العاطفة ، وكان Lyby لا يمتلك الا القليل من ذلك الـ Euphues ولسكن (Chaucer) كان يمتلك الكثير منه في Troilus and Criseyde وكذلك (Richard) سار على دريهم فأكثر من هذه المحسنات اللفظية (Euphues) وفي (Richardson) يصبح هذا

(١) (Euphues) رومانسية نثرية كتبها لى (Lyly) والقصة هزيلة جدا وكلها شماعة لتعلق عليها قصص الحب وكيف يجب ان يتعامل الرجل مع محبوبته وهذه القصة ترجع أهميتها الى أنها ساهمت في تطور الرواية الانجليزية وترجع شهرتها الى استعمالها الكثير من المحسنات اللفظية كالجناس والجمع بين النقيضين (Antithesis) وغير ذلك - (المترجم) •

التحليل للعاطفة هو العامل الاساسى فى حياة الانسان ويسير على هذا المنهج بدقة وصبر كبير فى الرواية الانجليزية ، بدرجة أنه لا يمكن أن يبادى كتساب الرواية الانجليزية أى كاتب روائى آخر ، واذ قنع بشخصياته من الطبقة الوسطى فقد أشار الى الأحداث الصغيرة فى حياتهم تلك الأحداث التى وجدت فيها مشاعرهم تحقيقا لذاتها مع وضوح كامل لها بقلم كاتب عظيم ، وكذلك لم تكن الأخلاقيات ولا المبادئ الخلقية التى كان لها أثر عكسى على الموضوعات نفسها ، خالية من قيمتها لأنها جعلته قادرا على أن يرى فى الحدث التفصيلى أهمية تنبع من قيمتها الروحية ، وكانت الواقعية التى انطوى عليها قصه للرواية ، ترتبط بمهارته فى الحوار مما لم يقدر تقديرا صحيحا ، وكذا لم تتدخل - كما يمكن أن يظن - أية حيوية أو فكاهة أو بهجة فى جو الكتابة المستمر ، ولكن عبقريته تتضح أيضا فى تصويره التماسك بين العاطفة والعطف ، كان Richardson بيوريتانى Puritan النزعة من جماعة المتطهرين المغالين فى النزعة الدينية ، وبينما الجانب البيوريتانى (Puritan) يبتكر القصة ، فإن الفنان الكامن فيه يسيطر على التفاصيل ، وقد اكتفى النقد الموجه اليه بالسخرية من قصصه دون يلقوا بالا للعبقرى الذى يسيطر على التفاصيل الوثيدة المتعمدة ، ولم يلق Richardson بين النقاد والانجليز من يعترف به كفنان عظيم .

وقد عانى من ظهور كاتب معاصر له كان لا يروقه عمله ، وكان من أوائل الذين شجعوه ، ذلك الكاتب هو هنرى فيلدنج (Henry Fielding) (1707 - 1754) الذى كان من عائلة أرسقراطية ، وتعلم فى (Eton) و (Leyden) وكان قارئاً واسع الاطلاع ذواقاً للأدب - وعلى وجه أخص - الأدب الكلاسيكى ، كما كان أيضا كاتباً مسرحياً الى أن منيع السير روبرت والبول (Sir Robert Walpole) مسرحياته من المسرح وذلك باصدار قانون لا يسمح بتمثيل مسرحية الا بعد اصدار اذن لها بالوصول الى المسرح . وهو قانون عام (1737) وهكذا أزيحت مسرحياته من المسرح ، وقد كان صحفياً ومحامياً وقاضياً لحفظ السلام فى مقاطعة من المقاطعات هى مقاطعة باوستريت (Bow Street) وقد أصدر فيلدنج فى عام (1742) جوزيف اندروسى (Joseph Andrews) ليسخر من Pamela التى ألفها Richardson وقد سخر منها عن طريق عكس الموقف فى رواية Richardson فبدلاً من العذراء الخادمة المتمسكة بأهداب الفضيلة قدم لنا Fielding جوزيف (Joseph) الخادم الطاهر الذى تغريه ليدى بوبى (Lady Booby). فتجرفه من طريق الفضيلة الى الحد الذى اضطر معه الى الهرب وفى هذه اللحظة من القصة بدأ فيلدنج (Fielding) ينجس فى قصته ويمارس موهبته الكوميديّة - الى الحد الذى يختفى معه Richardson ، ويتبع ذلك

سلسلة من المغامرات على الطريق حيث نرى جوزيف (Joseph) بصحبة
 كاهن هو الكاهن آدمز (Adams) وهو يشبه دون كوكزوت
 (Don Quixote) (١) والكوميديّة متنكرة بجدارة تنير الاعجاب ويظالنا فيها
 شخصية هوجارتية (٢) لكاهن يحتفظ بحظيرة خنازير ، وهذه بختنازيرها
 تعتبر احدى روائع فيلدنج (Fielding) الرئيسية ، لم يكن هدف فيلدنج
 في أول رواية له بسيطا أو مباشرا ، فهو يهيمه - (اذا صرفنا النظر عن
 دافعه الهجائي) بطريقة عملية مدروسة - يهيمه المفارقة بين الرواية بما فيها
 من صورة لحياة متواضعة عصرية وبين الملحمة الكلاسيكية وبهذه الصورة
 وقد التصقت بعقله أطلق على روايته «ملحمة بالنثر» - وهذا أدى به -
 بتشجيع من (Cervantes) أن يقدم لنا عنصرا مجونيا في أسلوبه -
 وأحيانا - في الأحداث ، وكان دافعه هو الهجاء ، وقد ساد هذا الواقع
 - تماما - في قصته التالية تاريخ جوناثان وايلد العظيم
 (The History of Jonathan Wild the Great) (١٧٤٣) ، حيث اتخذ حياة
 لص ومتسلّم المروقات بعد شق اللص في تايرن (Tyburn) كموضوع
 لتوضيح الفرق بين ندل عظيم وجندى عظيم أو سياسى عظيم كمثّل السير
 روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) .

ونرى خلف دعابات جوزيف أندروز (Joseph Andrews) رأيا في
 الحياة يندر أن يفضى به بصراحة ولكنه ذو أهمية كبرى لفيلدنج
 (Fielding) نفسه ويمكن أن نعرف الفرق بين دستور (Richardson)
 الخلقى ووجهة النظر للحياة بالكرم والدفء التي اعتنقها Fielding
 فحين رقد جوزيف أندروز عاريا على جانب الطريق أهمله كل ركاب عربة
 عابرة ممن يستنقون ميسادى Richardson بدافع من اللياقة أو الحياة
 ما عدا صبي العربة - الذي رحل - فيما بعد لسرقته فراخا من حظيرة ما -

(١) Quixote : رومانسية هجائية كتبها Cervantes صدر الجزء الأول
 منها عام (١٦٠٥) والجزء الثانى عام (١٦١٥) وهو يسخر فيها من رومانسيات الفروسية
 ثم كتب اعمالا ينتقد فيها الحياة الانسانية وقصة (Don Quixote) هي ان Quixote
 هذا كان أولا عاقلا ، ولكن اصابه حل عقله من قراءاته لكتب الفروسية وزعم أن
 نداء يدعوه للطواف حول العالم للمغامرة واکيا حصانه بصحبة الريفى Sancho Panza
 ويجذب اليه تحت الامل بان يجعله حاكما على جزيرة ما وقد اغرى فتاة من قرية مجاورة
 لتكون خليلته - (المترجم) •

(٢) هوجارتية (مثل الشخصيات التي كان يرسمها الرسام الساخر وليم (Hogarth)
 الكاريكاتيرى (Caricaturist) (١٧٩٨) - (المترجم) •

وقد ألقى ذلك الصبى بمعطفه على جوزيف أندروز وأعقبه بقسم مغلظ (١)، وقد نما وازدهر في نفسية Fielding تأمل العلاقة المعقدة بين الخير والشر ووجود استثناءات من دوافع كريمة بين أولئك الذين يلفظهم المجتمع، نمت هذه المشاعر في Fielding بقوة عاطفية كبرى إلى حد أنها زودت روايته التالية Tom Jones (١٧٤٩) بعمق وما من عمل أدبي خاص فيه فيلدنج يمكن أن يرتفع مستواه ليطاول هذه الرواية العظيمة التي خطط لها بعناية ونفذت أيضا بعناية، حتى أنه رغم أن الموضوع الأساسي فيها يصاحب Tom Jones طوال حياته منذ طفولته حتى القرار الأخير الذي تم تنفيذه.

وكانت آخر رواية كتبها Fielding هي أميليا (Amelia) (١٧٥١)، وقد صادفها نجاح أقل مما قبلها فهو يرسم شخصية المرأة الرئيسية في الرواية ويجعلها مثالية، مما يؤدي إلى مبالغة في العطف فتخلو الرواية من التوازن الذي تمتاز به رواية (Tom Jones) ومع ذلك، فقد جعل الرواية تقف على قدميها منتصبة القامة وقد أسس فيها أحد قوالها المشهورة وهو الحديث عن الطبقة الوسطى في واقع حياتها وقد أسبغ عليها مفهوم القالب أو الشكل وجعلها فنا يمكن مقارنته بفن هوجارت (Hogarth) (٢) التصويري، وقد رسم في Tom Jones أحد الشخصيات الإنسانية العظيمة في الأدب الانجليزي، وكان ينقص أدبنا وجود الخلفية وقد ظلت الخلفية خالية من أدبنا حتى Scott الذي زودها بها بسخاء في قصصه الخيالية، وعلاوة على ذلك فقد كان Scott أقل تحفظا من Richardson أو من أي كاتب روائي في القرن التاسع عشر.

وكان توبياس سموليت (Tobias Smollett) (١٧٢١ - ١٧٧١) معاصرا لفيلدنج (Fielding) ولكنه لا يطاوله في الأدب، وقد ولد في اسكتلندا (Scotland) ودرس الطب وعمل كجراح على سفينة حربية. وكان سريع الغضب والهيّاج وضعيف الإحساس ومغرما بالحياة البحرية الجافة - مغرما بقسوتها وبصياغة الدعابة الغريبة، وقد أضاف إلى ذلك - بطريقة لا تتواءم مع طبيعته - عنصرا سطوحيا من العاطفة،

(١) مغلظ: أغلب الظن أن هذا القسم المغلظ كان شتية ضد من قذف الصبى في عرض الطريق أو من تركه من المارة أو ضد المجتمع الذي لم ينتبه لمثل هذه الحالات ولم يعمل حسابا لها - (المترجم).

(٢) Hogarth (١٦٩٧ - ١٧٦٤) وليم Hogarth كان رساما وإن أصبح مشهورا بفن الحفر من الناحية الاجتماعية والكاريكاتور السياسي وقد قام بأعمال كثيرة في فنه هذا - (المترجم).

وفى أول رواياته **رودريك راندوم** (Rderick Random) (١٧٤٨) يصف حياة بطل وغد حتى زواجه من نارسيسا (Narcissa) الفتاة الجميلة المخلصة ذات الشخصية الرائعة ، ويستحق Tobias Smollett تخليد ذكره لتصويره حياة البحر القاسية التي لا يشغل الانسان فيها بأمور الحياة العادية ، وروايته **بريجرين بيكل** (Peregrine Pickle) (١٧٥١) هي أيضا رواية عن وغد يعيش حياة منحلة الى أن يتزوج الفتاة الفاضلة ايميليا (Emilia) وينفرد بجاذبية أكثر من هذا البطل بعض من الشخصيات الصغار كمثبل Commodore Trunnion وبوتسوين بابيس (Boatswain Popes) ، وقد وصفت الخلفية بحياة كبيرة وهي تتضمن صورة من القسوة التي شاعت في فرنسا قبل ثورتها ، وقد استنفد Smollett خبراته بهاتين الروايتين ، وفي روايته **فرديناند كاونت فاتوم** (Ferdinand Count Fathom) (١٧٥٣) يرسم شخصية ندل خيالى الذى يبدو تمهيدا لشخصيات « رواية الفرع » التي أعقبتها وقبل نهايتها يداهن Smollett ضميره بحديثه عن نهضة خلقية ، أما بقية أعماله فأقل تأثيرا عما سبق ذكره ، فروايته **سير لانسلوت جريفز** (Sir Lancelot Greaves) (١٧٦٢) انما هي ترجمة انجليزية في القرن الثامن عشر لرواية Don Quixote ، وفي رواية **همبرى كلنكر** (Humphrey Clinker) (١٧٧١) يعدل من طريقة (Richardson) التي يلجأ فيها الى الرسائل في كتابة رواياته ، ويكتب بدعابة أكثر بروزا مما فعل في رواياته السابقة ، كان Smollett ذا أصالة فكرية وذا عمق في الرؤية أقل من سابقيه ولكن قصصه العنيفة الصاخبة صادفت جمهورا عريضا وقد لاقى Smollett تقديرا شعبيا لمدى طويل حتى وصل تأثيره الى Dickens .

وأغرب كاتب روائى في القرن الثامن عشر لاقى جمهورا عريضا ومشتوعا وتقادا عدادا حول أدبه هو Laurence Sterne (١٧١٣ - ١٧٦٨) ولما كان حفيد أسقف وابن جندي فقد تلقى تثقيفه في كنة عسكرية ولكنه استطاع أن يحصل الى الجامعة كمبريدج ، Cambridge ، ويحصل على شهادة الماجستير وقد رسم كاهنا ومنح معاشا وشكنا في (Yorkshire) ولكن زغم أنه قرأ كثيرا في علوم اللاهوت وأصدر مؤاعظ فقد درس أيضا أعمال Rabelais (١) و (Cervantes) وحتى في القرن الثامن عشر حين كان هناك عدد كبير من رجال الدين الغريبى الأطوار ، وكان Sterne أكثرهم

(١) Francois : Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣) من المشايخ للإنسانية وكان هجاء ولبيبا وكان والده محاميا ثريا ومن اخوة الفرنسيين وكان أصبح راهبا في دير وزار جامعات عديدة وحصل على درجة في الطب وأصدر خمسة كتب وكان شخصية مرموقة في عصره - (المترجم)

تغريبة. وكانت روايته حياة Tristram Shandy وآراؤه (١٧٥٩ - ١٧٩٧) رواية لا مثيل لها بين الروايات ، لقد كانت نتاج عقل أصيل وشاعرت حالما ظهرت ، وإذا أردنا أن نلقى عليها حكما كقصّة عادية فهي رواية مناقضة للمعقول ، فإن القارئ عليه أن ينتظر حتى الكتاب الثالث قبل أن يرى ميلاد البطل وحتى في هذه الحالة ، فإن حياته في المستقبل تظل غير معروفة وغير محددة وتتضمن القصّة أحداثا ومجداثات وكثيرا من البعد عن تسلسل الأحداث ورحلات للتعليم وجملا غير مكتملة وشرطا (— —) وصفحات بغير كتابة وتركيبات لغوية عابثة ودعابات ملؤها الهوى ، الفحش والعاطفة وبين هذا وذاك هناك شخصيات لا يمكن التعرف عليهم ، فأبو ترسترام (Tristram) هو ضابط بحري اسمه Trim ودكتور سلوب Slop والعم Toby من الرجال الجنود المحنكين في معسكر مارلبورو Marlborough ، وهو أوضح مثال للعاطفة في الرواية ولأول وهلة يبدو كل شيء منقلبا شكلا خليعا مدمرا ولكن إذا ألقينا أحكاما بهذه الصورة فاننا نصدر أحكاما سطحية ، وكذلك يؤكد Sterne ولو بطريقة غير مباشرة أن الروايات المنظمة أحداثها لا علاقة لها بعدم التنظيم الذي ينظم العقل البشري ، حيث تعاقب الأمور وفقا لأسبابها ونتائجها لا تجري حسب المعقولة ولكنها تسير — بدرجة لا تصدق — وفق هواها أو مزاجها ففي (Tristram Shandy) اضطر أن يصف الأرض ككوكب مصنوع من بقايا كل الكواكب الأخرى وتناقضات الحياة أدت بسوفت (Swift) لحالة مريرة من الهجائية أثرت فيه أيضا ولكن بطريقة تختلف فهي سبب الهزلية الماخزنة في كتابته وسبب تشجيعه للكاتب Rabelais (٧) ، وشعوره بالكوميديّة حتى في قالب الجسم البشري ، وهذه الكوميديّة لم تترك لوخذها في صحتها ، فبينما هو يستخرج من الحياة البشرية في نفس الوقت يعطف على البشرية لما تصاب به من كوارث ومعاناة ، ومثل هذه العاطفة تبدو مغالى فيها تجاه الأشياء التي تثيرها ، لأنه حتى الذبابة التي تلحظ على طبق العم Toby يجب أن تكون موضع عطف ، وهكذا يمكن أن نلصق كلمة عاطفي (Sentmental) بهذا الانغماس في العاطفة ، ولقد استعمل هذا الاصطلاح على لسان Sterne في كتاب عنوانه رحلة عاطفية Sentimental journey (١٧٦١-). حيث يصف رحلة في فرنسا وهو في حالة أكثر هدوءا من حالته في Tristram Shandy وهو أيضا لا يفصح عن ثقافته رغم أن حبه للدعابة التي اكتسبت عمله الباكر لم تنس .

وبعد هؤلاء الفنانين الأربعة يتسع أفق الرواية باستمرار حتى يصل الى الفيض الغزير الذي لا يمكن لعبقري واحد أن يستأثر به ، وحتى في

(١) (Rabelais) : عن Rabelais انظر الصفحات السابقة .

القرن الثامن عشر المتأخر فإن التطورات تتنوع تنوعا عارما بحيث لا يمكن وصفها بسهولة ، وبعض هذه الأعمال تقف نسيج وحدها ، فرواية راسيلاس (Rasselas) (١٧٥٩) لجونسون (Johnson) ولو أنها اسميا قصة حبشية ولكن جونسون يستخدم فيها القصة بهدف المناقشة الفلسفية التي ان هى الا هجوم عارم على تفاؤل القرن الثامن عشر ، وهى ان تكن لا تتواءم فى ظاهرها مع رواية Candide التى كتبها الكاتب الفرنسى فولتير (Voltaire) ، كما لا تنتمى رواية كاهن ويكفيله The Vicar of Wakefield (١٧٦٦) الى أية مدرسة يعينها وبالرغم من الأحداث التى تحدث - صدفة - فى وقت معا ، وبالرغم من عدم الاحتمالات المتعددة التى تجيء عرضا فقد ظل هذا العمل له شعبيته - وفى نفس الوقت - ظل فريدا فى نوعه . كان جولد سميث (Goldsmith) موهوبا فى الكوميديا وفى رسم الشخصية ويمتلك عين المسرحى الثاقبة للنفاذ الى الموقف المؤثر ، كما يتمتع بفيض من العاطفة نشأ من طبيعته هو لا من أى مصدر أدبى وجمع بين جانحيته - بالاضافة الى ذلك - احساسا أصيلا للفقراء وبمعاناة البشرية ، ومن ثم نتوقع فى قصته - عندما نرى مشاهد سجن نتوقع أن يصادفنا فيما بعد - فى قصته - أن نرى أهدافا اجتماعية تتوجه اليها الرواية ولم يقتنع القراء الانجليز بالانتاج الوطنى فى الأدب ففى ذلك الميدان من التجارة الحرة فى الأفكار والآراء مع فرنسا - تلك التجارة الحرة دائبة على المدى طوال العصور ، ونتيجة لذلك فهناك سيل عرم من الروايات الفرنسية يقدم الى القراء الانجليز ، وكانت رواية (La Nouvelle Héloïse) للكاتب الفرنسى جاك روسو (J. J. Rousseau) (١) تهتم بالعاطفية ، كانت خليفة Richardson هى Fanny Buriney (١٧٥٢ - ١٨٤٠) ابنة Charles Burney الموسيقارة التى حظيت فى شبابها بعطف صمويل جونسون Samuel Johnson وحديه وثنائيه عليها ، وقد عاشت حياتها لتكون وصيفة للملكة كارولين (Caroline)

(١) Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) ولد فى جنيف (Geneva) ابن ساعاتى ولم يكن مستقرا فى شخصيته ولا فى مبادئه الخلقية وعاش حياة تيه وفى بعض الأحيان احتضنه بعض الرجال المحسنين وان يكن هو رد الاحسان بالاساءة وربما كان أهم كتبه هو كتاب (الاعترافات) (Confessions) الذى صدر بعد موته وفى هذا الكتاب ثورة ضد النظام الاجتماعى - وفى كتابه الآخر Nouvelle Heloise يسال فى هذه الرواية عن طريق المناقشة عن الطبيعة وعلاقتها بالجنس الغريزى والعائلة وقد ظهر هذا الكتاب عام (١٧٦١) ويوضح فيه فلسفته السياسية ، ظهر عام (١٧٦٢) وكان له أثر عظيم على الفكر الفرنسى وبعد كتابه التالى Emile كان روسو هدفا للاضطهاد وذهب فى نفى اختياري الى سويسرا ثم الى انجلترا وظل هناك حتى (١٧٦٧) - (المترجم) .

وتزوجت من مهاجر فرنسي يدعى جنرال داربلي (General d'Arbly) وكانت **إيفيلينا** (Evelina) أول وأفضل رواياتها التي وصفت فيها العاصفة التي نزلت بمدينتها في عام (١٧٧٨) ، كما وصفت فيها فتاة رقيقة جاءت الى لندن ودخلت في مغامرات عاطفية ، ولا تزال هذه الرواية تلقى رواجاً كبيراً رغم أن الثناء الذي أضفاه عليها جونسون (Johnson) وبيرك (Burke) وريبنولدز (Raynolds) يبدو مغالى فيه الى درجة كبيرة ، ومن يتصدى للمقارنة بين الكاتبة بيرنى (Burney) وريتشاردسون (Richardson) معناه أن يفقد التوازن ، لأن (Richardson) كان قادراً على الابتكار والابداع ، بينما الكاتبة Burney مجرد مخزن تودع فيه الابتكارات لتؤيد فيه ملاحظاتها وخبراتها هي ونتيجة لذلك ، فإن عملها انحدر بدل أن يرتفع ، وتبدو لنا سيسيليا (Cecilia) (١٧٨٢) رغم أنها أكثر تعقداً إلا أنها أقل تأثيراً ، وفي كاميليا (Camillia) (١٧٩٦) نراها وقد طورت من أسلوبها الغريب والذي يوصف - خطأ - بأنه محاكاة لأسلوب (Johnson) وفي آخر رواياتها **المتجول** (The Wanderer) (١٨١٤) أصبح أسلوبها كأنه مرض ، **فيوميائها وخطاباتها** تبين مهارتها في كتابة تقارير عن الأحداث بعين نافذة للأحداث الدرامية .

وقد ظلت العاطفية التي بدأها سترن (Sterne) شائعة وحظيت بعرضها الدامع في رواية **رجل المشاعر** (The Man of Felling) (١٧٧١) حيث البطل يبدو دائماً دامعاً تحت تأثير منظر مثير للمشاعر ، وإذا أعدنا قراءة الرواية مرة أخرى فأنها تبدو وكأنها محاكاة تهكمية ولكنها كانت شائعة بين المجتمع ورغم أنها تدور حول العاطفة بمغالة خيالية مجنونة غير أن المؤلف يتعاطف معها بانسانية رائعة تبرز في كل كلمة ، وإذا كان روسو (Rousseau) أحد الكتاب الذين أثروا في ماكنزي (Mckenzie) ، فقد كان واضحاً أنه المعلم الأول لثوماس داى (Thomas Day) الذي حياته التي لا تصديق تسبق تحقيق القراء ، وروايته **سيانديفور** ومرتون (Sandford and Merton) (١٧٨٣ - ١٧٨٩) لا تزال تقرأ حتى اليوم ولو لمجرد اسمها ، وهي تتحدث عن صبي غنى من جامايكا (Jamaica) أفسده العطف الكاذب والرفاهية التي يعيش فيها ، ويرى ابن الفلاح الأمين رواية تحولت الى حوار وتعليمات خلقية وقد أمدنا هنرى بروك (Henry Brooke) في روايته **أبله المقام الرفيع** (The Fool of Quality) (١٧٦٦ - ١٧٧٠) برواية أخرى من الروايات التعليمية في الخلق حيث يظهر الفرق بين شخصيتين ، ورغم أنه ربما قد استعار الشيء الكثير من روسو (Rousseau) فقد أمدنا - بدرجة كافية - بآراء تشير الى النزعة الانسانية التي لفتت نظر ويسلى (Wesley) إليها .

وبين هذه التطورات التي أخذت مجراها في أواخر القرن الثامن عشر تبرز لنا إحدى الروايات ، اذ اتخذت لها طريقا يثير الشك وأهابت بالقراء أن يطرقوه ، وهذه هي رواية الرعب أو الرواية الغوطية Gothic التي تؤدي بنا الى عالم الرواية الخفى - هذا العالم الذى يستمر فى اشاعة قصص الفزع والجريمة التي شاعت بيننا اليوم ، ومهما قدرت قيمتها بأى معيار فنى فان قصص الفزع جذبت اليها العقول الجبارة ، وكان لها أثر كبير لدى المستويات العليا من الفنانين فتركت أثرا فى كتابات سكوت (Scott) والأخوات (Brontës) وشعر شللى Shelley .

ويمكن أن يعزى هذا الضرب من القصص الخيالية الى هوراس والبول (Horacé Walpole) (١٧١٧ - ١٧٩٧) فى قصصته قلعة أوترنتو (The Castle of Otranto) (١٧٦٤) . لقد عرف هوراس (Horace) - وهو ابن السير روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) - الشيء الكثير عن العالم العظيم الذى سيطر عليه والده لأمد طويل ، ولكن عقله الراجح والذى تخترمه معتقدات عميقة كان يعاني من المؤامرات ومن البحث للوصول الى مركز القوة فى محيطه ، فقد أحاط نفسه بشواغر وظيفية يتقاضى هو منها مرتبات بدون أن يعمل وسمح لنفسه بأن ينعغم فى دراسة القدم والأقدمين ، وتعزف على الكثير من الكتاب المعاصرين له منهم الشاعر توماس جراى (Thomas Gray) وترك سجلا عن حياته فى مجلد كبير وهو واحد من مجموعات الخطابات المتنوعة والمشوقة فى اللغة الانجليزية ، وكانت لدراسته فى القدم والأقدميات جوانبها العاطفية لأنه أوضح مثال فى القرن الثامن عشر من وعلى وجه أخص - بين الأغنياء ورجال الفراغ للشعور بخيبة الأمل مع ذبوع الاتجاه التجارى والعقلانية فى ذلك العصر ، ولكن يحرر العقل من هذه القيود المادية ووجد المفكرين مجالا لتحريك عقولهم فى التمساح خيالهم أن ينطلق ، ليخلق فى التأملات وفى الوحدة وفى مخلفات العصور الوسطى التى وجدت بين أطلال الأديرة والقلاع التى كانت توجد - عادة - داخل أقطاعات الجنتلمان الخاصة وهذا الحب للعالم القديم والقروسيّة وأحب الغرابة وكشف الأسرار الخفى التى ألقها أجيال متأخرة فى ذلك العصر - فى العصور الوسطى ، وقد تعلق ولبول (Walpole) بهذه النزعة أى حب العصور الوسطى أكثر من أى معاصر له ، وبني لنفسه فوق كل ستروبرى (Strawberry) منزلا غوطيا ، حيث كان يسبح راجعا الى أيام القروسية وحياة الأديرة ، وتمحضت عن أحلام العصور العصور النهارية رواية قلعة أوترنتو The Castle of Otranto هذا ، واذ اتخذت لها مسرحا فى إيطاليا أيام العصور الوسطى سارت فى ركايبها خوذّة يمكن أن تضرب ضحاياها بالضربة القاضية ، كما انطوت على حكام طغاة وتدخلات من

قوى فوق القوى الطبيعية وعمليات رعب خفية ، وكما لو كان كل الشعر والشخصيات تقلت من مسرحية هيكث لشكسبير ، تاركة فقط المادة الخام لما فوق الطبيعية والتمثيلية المشجبة . ومن المفهوم والمعقول أن القصة لاقت شعبية ولكن من الصعب أن نصدق أن ولبول Walpole خطر على باله أن تركيبه المصنوع من الورق المقوى هو عمل فنى مهم ، ولم يكن أى انسان يستطيع أن يقدر الى أى مدى تتسع قائمة ما بأسماء تقليدية ، وكان وليم بكفورد (William Beckford) (١٧٥٩ - ١٨٤٤) - ينهج على

منوال الطراز النموذجي ، وقد بنى لنفسه بناء غوطيا أطلق عليه فونت هل ابى (Fonthill Abbey) ، وكتب رومانسية فى الغموض والحفاء ، وكانت فونت هل (Fonthill) أكثر مغالة من سالفقتها Strawberry Hill وكذا كانت فاسك (Vethck) (١٧٨٢) وهى رواية غريبة ، أغرب من قلعة أوترنتو (The Castle of Otranto) ومع أن Walpole كانت له أحلام نهار كان يدرك ماهية العالم المادى المحسوس ولكن Beckford يبدو أنه كان يسبح فى عالم من الخيال ، ورواية Vathck قصة شرقية عن خليفة ينساق وراء قسوته المعقدة وعواطفه المضطربة تعضده أمه وتؤيده عبقرية شريرة ، وهناك عبارات جميلة ولكن الأثر الذى تتركه كلماته هو عالم من الخيالات المجونة والانغماس فى المذلات وتنحصر قوتها فى الثبات الرصين الخالى من المتناقضات وفى الأيحاءات التى يزودنا بها (Beckford) من خلال قصته عن عظمتة وجلاله وعقله المنحرف .

أما عن الكتاب الذين مارسوا كتابة روايات الرعب فيما بعد فقد كانت أقدارهم وأكثرهم شعبية بين القراء السيدة آن رادكليف (١٧٦٤ - ١٨٢٢) وأفضل روايتين لها من بين خمس الروايات التى ألقتها هما : الأسرار الغامضة ليودلفو (The Mysteries of Udolpho) والإيطالى (The Italian) وقد راققت لها آلية « قصة الرعب » ولكنها ربطتها بالعاطفة والوصف العاطفى والمؤثر للمشاهد ، وبهذه الطريقة ربطت بين قصة الرعب والاهتمام بالطبيعة الذى يتسم به شعر القرن الثامن عشر . وتقدم لنا رواية The Mysteries of Udolpho عملها فى النفى غير المشوب بأية شائبة : فتاة بريئة ورقيقة المشاعر تقع بين يدي نذل قوى يجد لذة فى احداث الأذى والألم بالغير يدعى مونثوني (Montoni) الذى يمتلك قلعة منعزلة ، يحيط بها جو من الغموض والألغاز والكتابة حيث الفزع يصعر خده فى الدهاليز والغرف التى تعوى فيها الأشباح ، وصحيح أن المسز رادكليف (Mrs. Radcliffe) يروق لها أن تقدم لنا قبل نهاية قصتها شرحا عقلانيا للفزع الذى تتسم به قصصها ، وقد راققت قصصها ليس فقط لدى قراء كتب المكتبات المتنقلة الذين تهجوه حين أوسن

(Jane austen) فى دير نورثنجر (Northanger Abbey) ، ولكن العدوى سرت الى عدد من العقول الجبارة فيرون Byron فى دير نيويستد (Newsted Abbey) كان كومة من المهمات تعود الى الحياة مرة أخرى . بينما كانت قصص الرعب هذه تبلغ من الحقيقة حدا جعله يراها رأى العيان . وفى جين اير (Jane Fyre) للكاتبة شارلوت برونتى (Charlotte Brontë) كان روشستر Rochester مجرد كومة أطلال تعود الى الحياة مرة أخرى بعد أن تم اجراء تعديل فيه ، ليصبح من بيئة الطبقة الوسطى . وما كان يمكن أن تكتب رواية مرتفعات وذرنيج (Wuthering Heights) ان لم يكن خيالها قد أثر من مصدر غريب عجيب .

ومع أن Mrs Radcliffe بلغت من النجاح حدا كبيرا ، فقد مارس العديد من الكتاب هذا المجال - مجال كتابة الرواية الشائع اذ ذاك - فماتيو جريجورى (Lewis (Mathew Gregory) « Monk » (١٧٧٥ - ١٨١٨) ، الذى قرأ جوته (Goethe) والرومانسيين الألمان استخدم أسوأ ما قرأه فى رواية الراهب (The Mouk) (١٧٩٦) ، وقد استخدم موضوع Faust بعد تعديله لوصف الانغماس فى الشهوات الذى كان يمجّه الذوق السائد ، رغم أن كتابه (هى) لقي ترحيبا لدى عدد كبير من القراء وقد أتمع نجاحه سيء السمعة بكتاب قصص الرعب Tales of Terror (١٧٩٩) وقصص التعجب Tales of Wonder (١٨٠١) . وكان تشارلز روبرت ماتورين (Charles Robert Maturin) (١٧٨٢ - ١٨٢٤) الذى كان لكتابه ملهوت المتحول (Melmoth The Wanderer) (١٨٢٠) أثر كبير على الكتاب فى فرنسا ، وكانت إحدى القصص الرائعة فى مجال قصص الرعب فرانكنشتاين (Frankenstein) (١٨١٧) كتبها مسز شللى Mrs Shelley بايحاء من بايرون (Byron) وشللى (Shelley) ، وهى رواية عن وحش ألى له قدرات بشرية وإنه تكن لها جانبها المرعب ، وهى الوحيدة من بين روايات هذا الضرب من الأدب التى لها قراء دائمون اليوم .

وكان مقيضا للقرن التاسع عشر أن يصدر روايات أعظم مغزى من روايات «الرعب» ، ومن النادر أن نجد فن الرواية وقد نظر اليه بهذه النظرة الشاذة المتأينة والمتأملّة كما هو الحال فى روايات جين أوستن (Jane Austen) (١٧٧٥ - ١٨١٧) وهى ابنة قسيس أبروشية ستيفنتون (Steventon) وقد كان اخوها يعمل فى النيل ومضيق جبل طارق ، ولكنها عاشت حياتها فى ستيفنتون (Steventon) وبات (Bath) فى تشوتون وونشستر (Chawton and Winchester) ، ويبدو أنها أدركت - منذ البداية - النظر الذى يمكنها أن تصفه وما من شىء آخر كان يمكن

أن يحولها عن ذلك ، فلم تكن شغوفة بالماضى ، ولم تكن الأحداث التى كانت تثير أوروبا فى ذلك العصر يظهر لها أثر فى كتاباتها وهى - بنفس المنحى تبعه نفسها عن نقائص سلفها ، فصوبت هجوما ضاريا على قصص الرعب فى قصتها *نورثانجر* (Northanger Abbey) التى لم تصدر الا فى عام (١٨١٤) وقد جمعت الى جوار هجائها فى هجومها على المدرسة الغوطية (Gothic) صورا درست بعناية كبرى عن الفزع التخيل الذى يعتمل فى العقل البشرى ، ولم تؤثر فيها نظرة Richardson الخلقية ويبدو - من هذه الظاهرة - أن فنا منفصل عن سبقها وكذا فان العاطفية

لم تشرها ، وكانت ملاحظاتها على الحياة - على أى مستوى من الاختلاف - بها « القدرة السلبية » لشيكسبير ، وكانت تعتبر - أكثر من أى كاتب منذ (Fielding) أن الرواية قالب من الفن يتطلب دراسة دقيقة ، وكانت نتيجة هذه الدراسة أن قصصها بعد ذلك يحس القارئ فيها أن الأحداث تأتى كضرورة ملحة فى تحرك لا بد منه . وهى أيضا دقيقة فى راعتيتها ولذا ، فهى تشعنا بيسر عند قراءتها وهذا اليسر يعتبر منحة منها للقارئ جاءت نتيجة عناء عقلى من كاتبتها ، وتبدو عبقرية شخصيتها كفنانة من أنها داومت على كتابة ومراجعة الروايات رغم أن عملها لم يكن - فى أول الأمر - مقبولا لدى الناشرين ، وستظل روايتها **الكبرياء والهوى** (Pride and Prejudice) (١٨١٣) غالبا أكثر مؤلفاتها ذيوعا ، فشخصياتها معروفة لدائرة كبيرة من القراء ، فالسيدة بينيت (Mrs Bennet) الأم التى توفق بين الأزواج ، وكولنز (Collins) رجل الدين المخادع ، والسيدة المتعسفة كاترين دى بورو (Catherine de Bourgh) وأليزابث المرأة الشابة المرحمة الماهرة التى يتوأم انجيازها مع كبرياء دارسى (Darcy)، ذلك الرجل الأرستقراطى يملك عقلا متزنا تحت مواجهة من صلف وقوة بوهيمية فى كشف التمييز الطبقي . وهنا تحدد الدائرة الضيقة التى تتعامل رواياتها معها وهى الأرستقراطية والطبقات التى تحتها التى ربما تتمسك بقراءة للأرستقراطية وحمايتها لها ، ويقضى فيها أولا وقبل كل شيء دقة بناء كلاسيكية ومثل هذا البناء تتناوله عن طريق أحداث توصف بدقة فى وبالإضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على واقعيتها وكل شيء يتخذ مكانه فى الرواية ليقوم بوظيفته فى الرواية ككل ، وبالإضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على الأحداث بإيجاز ، وتتسلسل من خلالها أحداث القصة ومن هنا يمكن أن نشعر بكل حدث لذاته بالإضافة الى اللذة التى تغمرنا عند ادراك مدى توافقها ووضعها فى البناء المتنامى للموضوع ، وعلاوة على ذلك ، فقد كانت موهوبة فى اجراء حوار لا يخونها الا فى الأحاديث الطويلة ، وهى لا تهتم بالخلفية والوصف الا حيث حفلات الرقص والحفلات الجماعية ، ولا بد من الدعوات العائلية والزيارات فى القصة ، وقصتها **الشعور**

ورهاثة الاحساس Sense and Sensibility (١٨١١) تلك الرواية كبيرة الحجم من بواكير أعمالها ، تقدم لنا مرة أخرى شخصيتين متناقضتين وتظهر لنا ولا تزال هنا نفس المهارة فى بناء القصة ولو أنه - من المحتمل - أن تذوق القارئ العصري يجعل هذه الرواية لا تلقى مثل الخطوة العالمية التي لقيتها الرواية السابقة .

وقد توالى ثلاث روايات بعد ذلك وقد اختلف النقاد فى تقديرها ، بالمقارنة بعملها الذي أنجزته فى وقت مبكر ، وقد صدرت حديثا مانسفيلد (Mansfield Parke) فى عام (١٨١٤) وأما (Emma) عام (١٨١٦) والاستمالة (Perission) فى عام (١٨١٧) ، ويمكن أن نؤكد - بدون اندخول فى محاوره - أن هذه الروايات الأخيرة تنقصها الكوميديا المستمرة وروح التلقائية التي تتسم بها رواية الكبرياء والهوى (Pride and Prejudice) ولكن ما أفترقه من هذه الناحية عوض فى الوصف الرائع للشخصيات والتهكم الحفيف المتخفى ، ومشاعر الدفء البشرى تجاه شخصياتها التي تناولهم . وقد كانت جين أوستن تقدرهم أى تقدير وكانت تجل الرواية كل الاجلال كفن ، وفى رواية دير نورثانجر (Northanger Abbey) (١٨١٧) وجهت هجاء لرواية « الفزع » وفى عملها عوضت ذلك بكتابة روايات واقعية وكوميديات وفى خطاباتها أبانت عن ادراكها لما كانت تقوم به وأدركت حدود إمكاناتها قائلة : « لابد أن أحرص على أسلوبى وأداوم على السير فى دربى الخاص بى ، ورغم أنى ربما لا أنجح مرة أخرى فى ذلك فأننى لمتأكدة أننى سوف أفشل فى أى طريق آخر تماما » ، وهكذا ، فإن حرصها على الاحتفاظ بعالمها يضىء على عملها صبغة شيكسبيرية رغم أن عالمها كان أصغر من عالم شيكسبير .

من النادر أن يطالعنا عصر بائنين من الفنانين يختلفان بمثل هذا المدى ومثل هذه النظرة كجين أوستن (Jane Austin) ، والسير ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ - ١٨٣٢) . وما من كاتب كان أكثر كرمًا من (Scott) تجاه عمل جيد من معاصريه ولا من ناقده كان أكثر دقة فى تذوقه ، فقد أثنى على جين أوستن (Jane Austin) ورفع قدرها على قدره الذى يماثل - كما قال هو - نجاح الكلاب ، وقد ولد فى أدنبرا (Edenburgh) وكان ابن محام ورغم أنه عمل فى نفس المهنة . لكنه كان شغوفًا من وقت مبكر بالأدب وأيضا بكل ما هو قديم فى اسكتلندا (Scotland) ، وقد ازدحم عقله بسلسلة من الغارات على حى جبلى فى اسكتلندا امتزجت بأساطير كانت ذات أهمية كبرى له فيما بعد كروائى ، وقد انتهت به بحوثه الى اصدار رواية الشاعر المغنى على حدود Scotland

(١٨٠٢ - ١٨٠٣) ، وقد غير طريقه من جامع للشعر الى أن أصبح هو نفسه شاعرا وقد نال حظا وافرا ، وكتب سلسلة من الرومانسيات الشعرية بدأها بقصيدة أشنية آخر شاعر مثمن (The Loy of the Last Minstrel) (١٨٠٥) جلبت اليه مالا وفيرا ، حتى انه رأى في الأدب غنيمة اقتصادية لمواجهة المصروفات المتزايدة التي تطلبها اشباع رغباته التي تقتضى انفاقا باهظ الثمن ، وأما عن مبادئه الخلقية المستقيمة فقد كان متحررا من الأغلال التي كانت تقف حجر عثرة أمام كتاب مثله من ذوى الخيال الموهل في الآفاق البعيدة المدى ، وكان موضع ضعفه ينحصر في ناحية آخر وقد نشأ من سخاء طبيعته ، فقد رغب أن يكون مالكا لبعض الأراضي تشبها بالوردات ، حتى يمكنه أن يمتزج بهم على مستوى المساواة بينه وبينهم وأن يكون سيدا ومالكا لمقدار من الأراضي الواسعة .

واشباعا لهذه الرغبة سعى الى أن حصل على رتبة رئيس دير للرهبان ، وحصل على مسكن في هذا الدير وحتى قبل أن يصبح روائيا فأنه تعثر في اصدار رواية فيها مغامرات مع البلانتيينز (Ballantynes) (١) ، وجمع مالا حتى يواجه خطته التي لا تتوقف ليوسع مسكنه ويضيف الى جنونه لشراء الأراضي ، وكان يطارده هذا النهم في الاثراء السريع أثناء كتابته رواياته الى أن وقع في مأساة هذا النهم حين أفلس (Constable) (٢) عام (١٨٢٦) ، وأفلس معه البلانتيينز (Ballantynes) ولا داعي لأن نتأمل فيما عسى كان مقيضا أن يكون كفن لو لم تطارده هذه الرغبة المارمة في صرف المال ببذخ ، ولو أننا حذفنا هذا الجزء من رغباته لأنكرنا عليه طبيعته ومن المفيد أن نسجل أن صحيفة Journal التي أنشأها في فترة انهياره أكثر أعماله اثارة . ومن المهم أن نذكر أن نجاحه مع حاجته الملحة للمال زاد من مكافأته عن تأليف الروايات الى حد ليس له نظير .

هذه السرعة في الانجاز لا أثر لها في تأليفه حتى سنوات متأخرة ، وإذا كان يكتب دون مراجعة تذكر فهو لا يزال يكتب جيدا وكان عقله يزدحم بقصص وشخصيات وأحداث عديدة حتى ان الابتكار كان يجيء

(١) Ballantyne اخوان بنفس اللقب وقد استلغا من الكاتب Scott ميلغا من المال لبناء دار للطبع والنشر فساعده Scott الذي قدم مالا لبدء المشروع وقد أفلس الدار في عام (١٨٢٦) - (الترجم) *

(٢) Constable : جون Constable (١٧٧٦ - ١٨٢٧) رسام مناظر طبيعية وكان مقدرا في فرنسا أكثر من انجلترا وكان له اثر كبير على رسامي المناظر الطبيعية واختير عضوا في الاكاديمية الملكية عام (١٨٢٠) - (الترجم) *

اليه دون جهد يذكر وكانت طاقته ظاهرة عجيبة • وقد خامر الظن البعض أن بعضاً من رواياته كتبت في عمره المبكر وخزنت الى أن بدأ يزاول مهنته الحفية لكاتب مجهول ، وكان انجازه هذا عظيماً خاصة حينما نعرف أنه جمع بين عدد من الواجبات القانونية والرسومية ، بينما كان يبدو لزائريه أنه ذلك الرجل البتلمان الذي يتمتع بأوقات فراغ ، وعلى استعداد دائم أن يضييع أوقات فراغ في الرياضة والبهجة وكان الحل - وإن يكن جزئياً - ينحصر في الحقيقة الواضحة أن رحلاته الى الأراضي المرتفعة (١) ، قد استقر في ذاكرته مع خلفيته وأصبح يشكل جزءاً مهماً من المادة التي اقتبست منها رواياته • وكانت هذه سنوات اعداده وشكلت ثروة ذهنية كبرى رغم أن Scott لم يكن - غالباً - مدرّكاً للوقت الذي سوف يستخدم هذه المعلومات عنه •

ومع أن (Scott) له سلف في هذا الشأن بما فيهم Maria Edgeworth التي قدمت لنا صورة عن حياة الايرلنديين في قلعة (Rackrent) عام (١٨٠٠) وقد يقال انها هي التي ابتدعت الرواية التاريخية • وبدلاً من أن يهتم سكوت (Scott) بالأحوال المعاصرة ودراسة حياة الطبقة الوسطى يرجع الى الوراء الى الماضي ويلجأ أحياناً لشخصيات مشهورة ويبني قصة تتناول مغامرة ، وفي نفس الوقت يشكل استعراضاً لأحداث حدثت في الماضي ، وبينما كان Jane Austin و Fielding يهتمان بالشخصيات ومحيطهم المباشر ، اخترع Scott الخلفية لمشهد من مناظر ريفية ووصف للطبيعة وكل التفاصيل التي تزودنا بصورة عن العصور الماضية ، ومع أن الموضوع الرئيسي يقدم لنا الشخصيات الرئيسية ، فإن العنصر المهم يتناول صورة الأشخاص العادية وعلى وجه أخص الفلاحين الاسكتلنديين الذين كان يعرفهم تمام المعرفة والذين كان يجد في وصفهم منفذاً للتعبير عن موهبته الكوميديّة البارزة ، وهو يطاول شيكسبير في تنوع المشاهد وفي ثراء الشخصيات ، ومع ذلك فلو أننا عقدنا مقارنة بين فن هذا وذاك ، فأننا سنجد نقصاً كبيراً في (Scott) - فالأقلال الدائم في الحديث عن العاطفة الانجليزية وشظف العيش يجعل أسلوبه قاصراً عن مدى شيكسبير ، ولم يصل أيضاً الى أغوار النفس البشرية فسلوك شخصياته ومشاعرهم تتحكم فيها دوافع بسيطة وإذا كان هو واسع الحيلة في الكوميديا ، فهو نادراً ما يتناول التراجيديا وإذا تناولها ، فإنه لا يصل

(١) الأراضي المرتفعة : جزء من اسكتلندا Scotland معروف بكثرته صخوره وجباله - (المترجم) •

الى مدى شيكسبير ، ولم تعرف الطبيعة التي يتحدث عنها شيئا عن معاناة أو آلام النفس البشرية المحيطة ، وتاريخه أيضا غير الفخامة والعظمة والجلال دون أن ينفذ الى المؤسسات التي أثرت في حياة البشر ، وفي معالجته للعصور الوسطى لم يلق بالا للكنيسة ، وهي المؤسسة البارزة ، وكان موهوبا لوصف الحفاء والخموض ، ولكنه نادرا ما استغل موهبته. هذه ولم يمس النواحي الخفية أو الغامضة أو ما فوق الطبيعة .

وبينما يجوز لنا استعمال الاصلاح « روائى تاريخى » عن سكوت Scott ، فان هذا الاصلاح يضلنا اذا لم نناقشه، فروايتة الأولى (Waverley) (١٨١٤) تناولت ثورة اليعاقبة عام (١٧٤٥) ، ولو أن هذه الثورة تعتبر واقعة تاريخية الا انه استطاع أن يعرف خلفيتها من ذكريات الناس الذين كانوا على قيد الحياة وقابلهم في التخوم المرتفعة في سكتولاند (Scotland) هذا العنصر الاسكتلندى مع الحركة اليعقوبية (Jacobitism) آخر حركة في العصور الوسطى في أوروبا يشككان أهم عنصر في عمله كله وهو يرجع اليها من وقت لآخر ، وفي الأقدميات (١٨١٦) والخلق القديمة (١٨١٦) في قلب ميدولتيان (The Heart of Midaltian) (١٨٨١) ، وفي روب راي (Rob Roy) (١٨١٨) في هذه الروايات من الصعب أن نفصل الذاكرة عن الخيال ، هذان معا يؤديان الى تحقيق هدفه الخلاق بمساهمة متساوية ويؤيد الرواية الرئيسية التركيز على الانسانية الفعالة والوصف الكوميدي للصور الاسكتلندية والمنحطة ، وحين رحل Scott عن اسكتلندا (Scotland) التي كان يعرفها تمام المعرفة الى العصور الوسطى فقد الشىء الكثير من قوته ، وكانت رواية ايفانهو (Ivanhoe) (١٨٢٠) ، والطلسم (Talisman) (١٨٢٥) اللتان تؤرخان لتاريخ الحروب الصليبية كانتا من أهم الروايات التي شاعت في ذلك العصر ولكنهما تتسمان بالسطحية والعنصر المسرحي اذا ما قورنتا بروايات (Scott) التي تتصف بالحقائق والعمق ، ونفس هذا الكلام ينطبق على قصصه حين يحكى أعاصير الأيام التي أملت باليزابث Elizabeth وجيمس الأول (James I) في رواية كميل وورث (Kenil Worth) (١٨٢١) وحفظ Nigel (The Fortunes of Nigel) (١٨٢٢) .

وما أن يستنفد رغبة المجتمع في فترة ما ، حتى يسرع الى فترة أخرى أو مجتمع آخر ، ولابد من تزويد Quentin Durward (١٨٢٣) بكبرياء في مركزه ، حيث تتناول هذه الرواية فرنسا في عهد الملك لويس الحادى عشر ، ففي هذه الرواية استحوذ على اهتمام أوروبا ، ولم تكن روايته تفيض بالحيوية كما فعلت في وصفها هذا ، وفي شخصية الملك لويس يصف شخصية أكثر حصافة عما يصف في أحوال عادية ، ففي هذه

الرواية رغم أنه ذهب الى فرنسا ، فقد صحب معه رماة السهم والقوس من الاسكتلنديين وكثيرا ما كان يرجع من هذه الجولات في أماكن مختلفة الى اسكتلندا محور تركيزه ، وروايته **القديس الروماني** بخير (Saint Roman's Well) (١٨٢٤) حيث تجاربه مع رواية السلوكيات مشوقة دون أن تكون ناجحة نجاحا كاملا ولكن رواية **ردجونتلت** (Redgauntlt) (١٨٢٤) ، حيث يستودع موضوع اليعاقبة تبين كيف أنه كان موضوعه الرئيسي ، وقد زود المجتمع بمشقة في رواياته أكثر من أى كاتب آخر مع استثناء (Dickens) ، ومنذ ذلك الوقت ازدادت معرفتنا بالماضى ولكن عدم الدقة في صوره لا تقلق بال غير المتخصصين وفي القرن التاسع عشر تغير عمق الرواية وبنائها وهنا عانى من ادراكه ذلك وكان عدد الذين ساروا على منهجه من الكثرة بحيث لا يمكن حصرهم ومنهم Bulwer Lytton وديكنز Dickens و Thackeray و Reade و George Eliot ولم يكن تأثيره قاصرا على انجلترا ، فقد أعجب القراء به في فرنسا وروسيا وعبر الأطلنطي في أمريكا .

ويقف روائي آخر منعزلا عن معاصريه فقد كان توماس لاف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥ - ١٨٦٦) صديقا لشيلي Shelley ولكنه هجاء للرومانسية وقد ابتكر رواية تنطوى على التهكم والمحادثة والسخرية بالتطرف الرومانسي ، وشخصياته لها موضع في كتابه كظلال ليس الا ، ولكنها ظلال لها جاذبيتها وقصصه هي مبرر ليس الا للأصوات التي تسمع وهي تتبادل الحديث الذي اخترعه Peacock لهم . وكان بيكوك Peacock نفسه واسع الاطلاع في الكتب الكلاسيكية وفي كتب العصور الوسطى . وفي رواية **العداء ماريان** (Maid Marian) (١٨٢٢) و**سوء الحظ الذي صادف الفن** Misfortunes of Elphin (١٨٢٩) يبدو لنا أنه يحس بجاذبية الرواية الرومانسية ، ومن النادر لمن قرأ رواياته أن يخرج منها بدون أن يشعر بلذة واستمتاع وقد شجعت روايات **صالة المشهور** Headlong (١٨١٦) و**كابوس الليل** (Nightmare Abey) (١٨١٨) و**قلعة كروتشيت** (Crotchet Castle) (١٨٣١) ، شجعت هذه الروايات جورج مريدث George Meredith والدوس هكسلي (Aldous Huxley) على أن يحاولا طرق مجالات جديدة في الرواية .

الفصل الحادى عشر

الرواية الانجليزية من ديكنز

حتى الوقت الحالى

يبدو تشارلز ديكنز (Charles Dickens) (١٨١٢ - ١٨٧٠) رائدا بارزا فى الرواية فى القرن التاسع عشر ويبدو - من جوانب عديدة - أنه أعظم روائى أنجبته انجلترا - فبعده تجربته الأولى فى رواية تجارب أولية خاضها بوز (Preliminary Sketches by Boz) (١٨٣٦) أصدر أوراق بكويك Pickwick Papers (١٨٣٦ - ١٨٣٧) الرواية الكوميدية السامقة فى اللغة الانجليزية والكوميديا فيها لا تفرض فرضا ، لأنها تعبير ينسب انسيابا بلا جهل يصور لنا نظرة كوميدية للحياة ، ويبدو (Dickens) وهو ينظر الى الأشياء بنظرة مختلفة وبطريقة مشوقة مضحمة ، وهو يغمر نفسه فى روايته بفيض غزير من نفسه وينتقل من مغامرة الى أخرى دون أن يفكر فى وضع خطة أو تصميم لروايته ، وهو فى هذا وذاك يقف عصره عقبة كأداء أمامه - فالعصر يتطلب العاطفة مع كتمانها ، ولكن ديكنز يجد فى السير كما لو أنه لا يعرف التحفظ أو الكتمان ولو وجد ديكنز تشجيعا من عصر أقل تعنتا ، لكان قد أصبح شيكسبير عصره ، وكان ديكنز ينظر الى الحياة نظرة ابتهاج ومتعة ولكنه كان ينفر من النظام الاجتماعى الذى ولد فيه ، وهناك من الشواهد ما يبين أنه كان على وشك أن يصبح ثوريا ، وقد هاجم فى رواياته المتأخرة فساد عصره ولكن عصره

أنزل به عقوبة ، فى طلبه أن تراعى رواياته اذا أراد لها أن تلاقى رواجاً - يجب أن تراعى تقاليد وأعراف مجتمع الطبقة الوسطى فى الأمور الخلقية وفى الألفاظ التى يجب ألا تكون نابية ، ولم يكن ليشعر بحرج أو قيود فى النشور الذى تجل فى Pichwick Papers وفى رواية (Oliver Twist) التى أعقبته فى عام (١٨٢٨) بدأ الشجن يقحم نفسه على الدعاية وبدأ دكنز (Dickens) - وقد أفرغته قسوة عصره - يشعر بأن عليه رسالة لابد أن يؤديها من الرواية إلى جيله ذى القلب المتحجر ، ولا يزال فى جعبته فيض غامر من الابتكار وهو يقص حكاية الولد المسكين المتمسك بأهداب الفضيلة ، والذى وجد نفسه واقعا تحت اغراءات وأخطار الوقوع نى الخطأ ، وتبدو قدرته لا فى الشجن بل فى المشاهد « المنحلة » حيث نحوم الدعاية والهجاء حول شخصية السيد برامبل (Mr. Bramble) وفى رواية نيكولاس نيكلباي (Nickolas Nickleby) (١٨٣٨ - ١٨٣٩) تصبح القصة على جانب كبير من الأهمية وتبرز هنا قدرة (Dickens) فى قصة الشجن فهو يقدم شخصياته فى خطوط واثقة كمثّل ما فعل بن جونسون (Ben Jonson) فى القرن السابع عشر والهجاء غزير فى مشاهد مدرسة يورك شاير (Yorkshire) ، بينما أفضل ما كتب يتضح فى دعاية مسرح فنسنت كراملس Vincent Crummies ورفاقه ، أما فى دكان الفضول العتيق (The Old Curiosity Shop) (١٨٤١) فيبدو الشجن وقد فاق الدعاية - وعلى وجه أخص - فى وفاة نل (Nell) الصغيرة ! ويشعر المرء أن الغرض الدينى الوحيد الذى كان يروق للقراء من الطبقة الوسطى أن تمارسه هو الجنازات ورواية Barnaby Rudge (١٨٤١) بما فيها من مشاغبات غردون هى أول محاولة يتناول فيها (Dickens) الرواية التاريخية وفيها تصبح القصة التى لم تكن ذات بال فى أوراق بكويك (Pick Papers) لها أهمية قصوى ، وقبل رواية مارتن تشميسز لويت (Martin Chuzzlewit) (١٨٤٤) ، قام برحلة إلى أمريكا ومشاهد أمريكا فى هذه الرواية لم ترق له ولكن كل شخصية Dickens قد أودعها فى هذه الرواية فالشخصيات : بيك سنيف (Picksniff) وثباته وساييرى كامب (Sairy Camp) وتسوم بنش (Tom Pinch) ومارك تابلي (Mark Tapey) ، تلك الشخصية الديكنزية (Dickensian) اللطيفة القوى الفاضل ، هؤلاء الشخصيات تعتبر انتصاراً عظيماً فى رسم الشخصيات والأحداث ، وما بين عام (١٨٤٣) وعام (١٨٤٨) قام بكتابة كتب عيد الميلاد (Christmas Books) بما فيها أغنية عيد الميلاد (Christmas Coral) وهى أكثر أعماله شيوعاً وتعكس ثقته فى الرأفة الإنسانية التى تعمقت فيها حتى وصلت إلى درجة الصوفية ، وقد عكست رواية دومبى و الابن (Dombey and Son) (١٨٤٨) - بأقلها من الشجن -

مدى تطور فنه منذ رواية **دكان الفضولى العتيق** (The Old Curoosity Shop) وفى رواية **ديفيد كوبرفيلد** (David Copperfield) (١٨٥٠) وصل الى آخر المرحلة الأولى فى كتابة الرواية فى عمل ينطوى على عنصر من كتابة السيرة الذاتية ، وعلى قدرة فى رسم شخصيات كمثل ميكوبر (Micawber) ويورياهيب (Uriah Heep) .

وقد صدرت رواية البيت الكئيب (Bleak House) عام (١٨٥٣) رواية كتبت بوعى أعظم ما يكون الوعى ، وبتصميم أعمق ما يكون التصميم والبناء فى كل ما قام به ديكنز Dickens من روايات ، وقد ابتعد عن المسرح التلقائى الذى ينبثق فى (Pickwick Papers) وقد أعقبها برواية **أوقات صعبة** Hard Times (١٨٥٤) وقد كرس هذه الرواية لكارلايل (Carlyle) وبينما يهاجم Dickens فى كل رواياته الأحوال الاجتماعية ، لعصره تراه يخصص هذا الموضوع باهتمام خاص وهو يصوب فى شخصيات كوك تاون (Cocktown) وجراد جرنند (Gradgrind) هجوما على نظام «دع المقادير تجرى فى أعنتها» (Laissez-faire) الذى هو شعار مدرسة مانشستر (Manchester) ، ويقول ان مصلحته الذاتية هى - بحق - أخيرا - قسوة بغير حق ، ومرة أخرى نجد أن وراء رواية **دوريت الصغيرة** (١٨٥٧) (Little Dorrit) اهتماما اجتماعيا حيث يهاجم Dickens الغرفة المخصصة لكتابة منشورات تملق الرؤساء ووسائل البيروقراطية الملتوية ، صورة للسجن مدى الحياة التى كانت دافعا من الدوافع التى أوحى لديكنز بكتابة (Picwick Papers) الساخرة أصبحت موضوعا جادا فى وصف سجن المدينين وقد عاد الى الرواية التاريخية فى **قصة مدينتين** (A Tale of Two Cities) (١٨٥٩) وأوحى اليه كارلايل (Carlyle) بموضوعه عن الثورة الفرنسية (French Revolution) ، وما من عمل من أعماله يبين مدى سعة أفقه والمصادر التى اغترفت منها عبقريته كتاباته ، وقد أكمل روايتين أخريين هما **توقعات عظيمة** (Great Expectations) (١٨٦١) و**صديقنا المشترك** (Our Mutual Friend) (١٨٦٤) قبل موته المبكر عام (١٨٧٠) وترك قبل موته مخطوطا غير مكتمل عن لغز ادوين درود The Mystery of Edwin Drood.

أودى ديكنز (Dickens) بنفسه الى الموت ، فقد قام من عام (١٨٥٨ - ١٨٦٨) بقراءات درامية لرواياته فى انجلترا وأمريكا ، وقد جلبت اليه ربحا وفيرا بالرغم من العناء الذى تكبده فى رحلاته هذه ، فقد كان يسعد استحسان المستمعين له ، ان المستمعين لديكنز كانوا بمثابة خمر معتقة له ولكى يتأكد من أثر الخمر المعتقة كان حريصا أن يرضى المعجبين به ، وقد

أرضى شيكسبير جحافل المعجبين دون أن يطرح جانبا رؤيته الخاصة ، ولكن ديكنز كان يعرف أكثر مما يطرح وكانت طبيعته تنطوى على عاطفية كبرى الأمر الذى منعه من الوصول لحافة التراجيديا (Tragedy) التى وصل اليها Dostoevsky أو تلك الرؤية الكاملة للحياة التى رفعت (Tolstoy) الى قمة الروائيين فى العالم ، وهو ككل الفنانين العظام نظر الى العالم نظرة ناقبة كما لو كانت صلته بالعالم تنطوى على خبرة حية جديدة تفاجئه لأول مرة ، وكان يمتلك مدى عريضا غير عادى من اللغة بدءا من الابتكار الكوميدي الى البلاغة العظمى ، وكاد يبتكر الشخصية والموقف فى نطاق لم يصل اليه أى كاتب آخر منذ شيكسبير ، وقد ترك أثرا فى قرائه ومستمعيه حتى ان نظرتة الى الحياة التى تنطوى عليها رواياته قد أصبحت تراثا يحظى به الشعب الانجليزى جيلا بعد جيل وقد طرح جانبا التفكير العقلانى ونظرياته ، ورفع راية التعاطف البشرى بين الناس وانشراح القلب عاليا واعتبرهما الفضائل العليا فى المجتمع ، وقد أدرك فى لحظة من لحظاته التأملية المرفهة والممعنة فى التفكير أن انشراح القلب لوحده لن يحطم مناطق (١) الفحم فى العالم ، وقد احتفظ بهذا التفكير لنفسه وقد ساعدته عاطفيته المفرطة فى أن يلقي به جانبا ، وحين حانت منية ديكنز (Dickens) عام (١٨٧٠) بدا العالم وكأنما انفرط منه عقد من الحياة الانجليزية - عقد لن يمكن أن تعاد حياته من جديد وانطفأ ضوء لامع كم قد أشرق على التفكير التجارى الجاف خلال عصره ، مهيبا بالناس أن يعودوا الى المرح والى التعاطف بينهم ، وأن يحطموا القسوة التى كانت بمثابة حواجز وعراقيل بينهم .

كان وليسم مكبيث ثكرى (William Makpeace Thackeray) (١٨١١ - ١٨٦٣) وديكنز Dickens جد قريبين من بعضهما فى عصرهما فمن الطبيعى أن نعقد مقارنة بينهما ، فقد كانا متباعدين تماما فى الثقافة والمركز الاجتماعى ، فديكنز (Dickens) لم يتلق تعليما منتظما فقد كان والده - عادة - فى السجن لعجزه عن تسديد ديونه ، وقد بدأ دكنز فى مرحلة مبكرة من عمره يكسب عيشه فى العمل بمصنع ورنيش ، وولد ثاكرى Thackeray فى مدينة كلكتا (Calcutta) ابنا لموظف فى شركة الهند الشرقية له امتياز الحصول على سكن والتعلم فى جامعة كامبردج (Cambridge) ، وقد عرف ديكنز - الذى كان فى يوم ما فقيرا - معنى الفقر ، أما Thackeray فمعنى الفقر عنده أن يعتمد على الاستدانة والدفع بعد أجل ، وكان ديكنز (Dickens) سريع الاستشارة ، ولكن ثاكرى

(١) لن يحطم مناطق الفحم : لن يغير من تفكير العالم .

كان بليدا كثير النوم خاملا يضطر لدفع نفسه دفعا الى الكتابة ، وكان Thackeray يعمل طوال حياته كصحفي وكان حتى عام (١٨٥٤) مساهما منتظما لمجلة باناش (Punch) ، وبعدها أصبح رئيس تحرير مجلة الكورن هل (The Cornhill) ، وبدأ كروائي فيما بعد برواية غرور الدنيا (Vanity Fair) (١٨٤٧ - ١٨٤٨) حين بلغ من العمر ستة وثلاثين عاما ، وبعده عشرة أعوام كان يجد في كتابة آخر رواياته كبيرة الحجم : اهل فرجينيا (The Virginians) (١) (١٨٥٧ - ١٨٥٩) وفي حقبة لامعة حين كانت نسخ رواياته التي تباع النسخة منها بشلن ، أصبحت هذه النسخ من رواياته ظاهرة من مظاهر الحياة في انجلترا وقد أصدر في تلك الفترة رواية بندينس (Pendennis) (١٨٤٨ - ١٨٥٠) ورواية هنري ايسموند (Henry Esmond) عام (١٨٥٢) ورواية عائلة Newcomes (The Newcomes) (٢) (١٨٥٣ - ١٨٥٥) وفي عام (١٨٦٣) وكان عمره اذ ذاك اثنين وخمسين عاما فقط ويظهر أن الحياة قدمت له الشيء الكثير ، وقد بنى لنفسه - قبل عام من وفاته منزلا في مقاطعة (Kensington) ، وكانت رغباته تشوبها المغالة وكان دخله يتواءم مع انفاقه وما كان من الملائم له أن يسكن في منزل صغير ايجاره أربعون جنيها في العام وتخدمه خادمة اسكتلندية تفتح له الباب . كان مثل هذا المنزل يلائم Tom carlyle أو أى شخص فقير مسكين ، وممثل Dickens بدأ يقوم بقراءات من رواياته في لندن وأمريكا وقد استطاع أن يجعل دخله عشرة آلاف من الجنيهات الانجليزية ، ولكن اسرافه المتزايد وطريقة معيشته التي كانت تكلفه الكثير من المال نزلت به أرضا وجعلته يعيش على الكفاف .

-
- (١) The Virginians : سكان فرجينيا - من الولايات المتحدة الامريكية - (المترجم) *
- (٢) The Newcomes : رواية كتبها (Thackeray) وصدرت في سلسلة في أعوام (١٨٥٢ - ١٨٥٥) والقصة كما تقصها Pendennis تتركز حول مهنة الشاب Clive Newcome وهو شاب ذو مشاعر كريمة وله سقطاته وأبوه ضابط في الجيش الهندي وقد رسمه Thackeray كجنتلمان بسيط حياته منهجها الواجب والشرف ويقع هذا الشاب في حب ابنة عمه ايثيل نيوكام (Ethel Newcome) وهي ابنة صاحب بنك السير Brian Newcome وكان أخو Ethel اكبر وأقوى معارض لزوجها هذا وقد رسمه Thackeray كنذل متعال كما رسم (Ethel) كفنانة ظريفة شريفة وقد قبلت أن تخطب أولا لابن عمها لورد كيو (Lord Kew) ثم الى لورد تافه يدعى لورد Farintosh ولكنها رفضت هذين وفي نفس الوقت سمح Clive لنفسه أن يتزوج حسناء لا شخصية لها ابنة أرملة ولم يكن الزواج ناجحا ويفقد Newcome منزله وأهل منزله بما فيهم Clive وزوجته والسيدة Mackenzie الى أن ينتهي الأمر به الى الدخول في بيت احسان (بيت زكاة) ويمكن أن نستنتج أن Clive و Ethel تزوجا آخر الأمر - (المترجم) *

وروايته **غرور الدنيا** (Vanity Fair) كانت أحسن ما كتب بأسلوب واقعي صافى الرؤية وهو عمل ينفر بشدة من عدم الاخلاص ، وفيه تطوير للرواية الى حد كبير ورسم الكاتب للشخصيات وكل ما جاد به قلمه ينم عن حصافة أكثر مما سال به قلم (Dickens) وهو لا يشغل باله كثيرا في القاء درس خلقى ، بل يمه أن يزودنا بصورة من الحياة كما يراها هو وهذا يبين لنا خصوصية من خصائص العظمة للصورة التي رسمها لبكى شارب (Becky Sharp) وهى امرأة مغامرة وخادعة ، ولكن Thackeray يقدمها لنا بحيث لا يقتنع القراء أن رأيها فيها كان محايدا عن تفكيره الخاص ، ولا يبدو لنا أنه بعيد عن التناقض في بناء هذا العمل الأول الذى قام به ، وأما روايته **بناديس** (Pendennis) **والقادمون الجدد** (Newcomes) فهما تبتعدان عن تسلسل الأحداث مما يفقداهما قوة التصميم والبناء التى تتوفر فى رواية **غرور الدنيا** ، والحدق يظل متوفرا فى مشاهد وشخصيات بعينها . وفى وصفه للعاطفة يبدو أرق من Dickens وفى وصفه للأميرالاي Newcome يقدم لنا صورة نهائية لما يجب أن يظهر به الجنتلمان الانجليزى ، وإذا كانت هناك نقيصة فى بناء هذه الروايات فهى تصحح فى روايته Henry Esmond ، حيث كتب Thackeray رواية تاريخية على القرن الثامن عشر ، وهى فترة ألقى فيها محاضرات عن **أصحاب العناية الانجليز** (The English Humorists) **والأربعة ملوك باسم جورج** (Georges) . وهنا يبدو Thackeray عبقرى وقد أمدنا فى رواية ازموند التى أعاد بناءها بجو عصر الملكة آن (Anne) من خلال حبكة قصة بنيت بعناية وموضوع من الصعب أن يحيط به الكاتب .

ورغم أنه ما من كاتب فى القرن الثامن عشر يطاول (Dickens) وثاكرى (Thackeray) ، فقد أبانت الرواية فى تلك الفترة العظيمة عن تنوع واسع وأصبحت الرواية قالبا شائعا فى الأدب وأصبح غير يسير تسجيل حتى قوالبها الرئيسية .

وقد حاول بعض الروائيين تسجيل عدد من قوالبها المختلفة ، كما أنهم يحاولون أن يشكلوا أنفسهم وفقا للتعبيرات التى تطرأ على الذوق العام ، وكان بلوار ليتون (Bulwar Lytton) (١٨٠٣ - ١٨٧٣) أحد النماذج البارزة لهذا التنوع ، وقد اقتفى أثر (Scott) فأصدر عددا من الروايات التاريخية وأفضل هذه هى رواية آخر أيام بومبى (The Last Days of Pompeii) (١٨٣٤) وتعادلها فى التميز رواية رينزو (Rienzo) (١٨٣٥) واستمر برواية من روايات الرعب : **زافونى** (Zanoni) (١٨٤٤)

وربط بين رواية الجريمة ورواية الاحتجاج الاجتماعي فى رواية بول كليفور د (Paul Clifford) (١٨٣٠) ، وفى رواية **يوجين أرام** Eugene Aram (١٨٣٢) التى انفردت بميزة أن لها خلفية من الأحداث الحديثة ، وقد كتب فيما بعد - حين ثبتت أقدامها الرواية الواقعية **The Caxtons** (١) ، كما كتب رواية أطلق عليها عنوان **روايتهى** (My Novel) (١٨٥٣) ، وقد كان تنسوع (Bulwar Lytton) قد أدى بالنقاد الى مقاطعته فى وقت مبكر كما لو كان مقلدا لغيره بكل بساطة ، وكان يتمتع بأصالة ومهارة وقدره على الابتكار ، وكانت أول رواياته بلهام (Pelham) (١٨٢٨) وقد وصف فيها الثائر البيرونى (٢) المتأنق الذى أصبح معلما بارزا فى رواياته ، وكتب عندما أوشكت تنتهى حرفته الأدبية رواية **الجشش القادم** (The Coming Race) (١٨٧١) حيث توحى بمقدم الرواية اليوتوبية (٣) لصمويل بتلر (Samuel Butler) وهـ • ج • ويلز (H. G. Wells) وهناك تنوع مشابه فى عمل (Charles Kingsley) (١٨١٩ - ١٨٧٥) ، حيث تنوع عمله من روايات الدعاية لبيست (Yeast) (١٨٤٨) وألتون لوك (Alton Loke) (١٨٥٠) التى تنادى وتحبذ الجمعيات المسيحية ، وروايات عن الرومانسيات التاريخية كمثلى هيپاشيا (Hypatia) (١٨٥٣) و**هيسا الى الغرب** (Westward Ho !!) (١٨٥٥) والرواية الخيالية بعنوان **أبناء الماء** (The Water Babies) ، ولم يكن القرن لينقصه التنوع ولا يمكننا تحديد الشيء الكثير من هذه الأعمال بسهولة ، ويطالعنا كتاب آخرون كمثلى A. W. Kinglake (١٨٠٩ - ١٨٩١) الذى جعل من الشرق خلفية لروايته ايوثن (Eothen) (١٨٤٤) وكذا سير رتشارد برتون (Sir Richard Burton) الذى ترجم رواية الليالى العربية (The Arabian Nights) (١٥٨٠ - ١٥٨٨) وجورج بورو (George Borrow) حيث تجسولاته ومغامراته وأساطيره عن المتشردين تجد لها مكانا فى رواية لافنجرو (Laavengro) (١٨٥١) ، ورواية **The Romani Rye** (١٨٥٧) ورواية **ويلز الوحشية** (Wild Wales) (١٨٦٢) ونرى مرة أخرى ملاحظات بورو Barrow تأخذ لها مكانا فى

(١) **(Caxtons)** (١٨٤٩) رواية كتبها بلوار ليتون (Bulwar Lytton) ويدعى فيها Caxton عن والده فيقدم لنا صورة عالم منغمس فى عمل كبير وعن عمه المنغمس فى مشروعات فكرية مدمرة واحد افراد العائلة الذى يهرب بأحدى قريباته الثرية ويدعى Vivian وتدعى هى (Fanny Trevanian) ولكنه أخيرا لا يتزوجها ويتزوج ابنة عمه بلانش (Blanche) - (المترجم) •

(٢) البيرونى : نسبة الى الكاتب المشهور (Byron) - (المترجم) •

(٣) اليوتوبية : نسبة الى (Utopia) أى التى تتحدث عن العالم المثالى -

• (المترجم)

هذا القرن فيما بعد فى روايات رتشارد جيفريس (Richard Jefferies) (١٨٤٨ - ١٨٨٧) على مجلدات كمثل : بعد لندن (١٨٨٥) وفى كتابات و . ه . هادسون (W. H. Hudson) (١٨٤٦ - ١٩٢) ، فى وصفه لأمريكا الجنوبية وانجلترا الريفية .

وقد استمر الهجوم الاجتماعى الذى استغله Dickens من خلال الرواية ، استمر بتحقيق موثق بيد تشارلز ريد Charles Reade (١٨١٤ - ١٨٢٤) ، كما اتضح فى تعريضه لنظام السجون فى تمثيليته الشجوية ، لم يصبح الوقت متأخرا للإصلاح (Never too late to Mend) (١٨٥٦) ويقارن - فى بعض الأحيان - ريد (Reade) بزولا (Zola) ويبدو هذا ظلما لزولا ، لأنه وان كان يلوذ بالصبر فى جمع الحقائق فان عنفه المبالغ فيه وشجونه - غالبا - يظهران كثيرا وهو يبدو أسعد حالا حين ينتقل الى الرواية التاريخية فى رواية الدير والمدفأة (١٨٦١) (The Cloister and the Hearth) ، حيث يصف - فى صورة حية ومفصلة وان تكن خيالية الى حد بعيد - العصور الوسطى (Middle Ages) وتواجهها روايات بنجامن دزرايلى (Benjamin Disraeli) (١٨٠٤ - ١٨٨١) وهى توصف بأنها أكثر قوة وحيوية من الروايات السابقة وقد طمست شهرته كشخصية بارزة فى السياسيات فى عصره ، شخصيته ككاتب روائى ، ويتضح أثره فى ثلاث روايات ان هى الا عرض لمثله السياسية وهى : كونيغزباي (Coningsby) (١٨٤٤) ، وسيمبل (Sybil) (١٨٤٥) وتكرد (Tancred) (١٨٤٧) ، وهنا ينادى بما يجب أن تسير عليه انجلترا من ديمقراطية سياسة حزب التورى (Tory) « لانجلترا فى عهد شبابها » ونظراته الجديدة لفكرة الوطنية ، واذا قرأنا هذه الروايات لوجدنا أنها سواء أكانت فى موضوعاتها أم فى سياساتها ليست بالية أو عفا عليها الدهر كما قد يتوقع البعض ، عرضت السيدة جاسكل (Mrs. Gaskell) (١٨١٠ - ١٨٦٥) قسوة النظام الصناعى كما لمستها فى مقاطعة منشستر (Manchester) فى رواية ماري بارتون (Mary Barton) (١٨٤٨) ورواية الشمال والجنوب (North and South) (١٨٥٥) ولها قدرة فى الربط ما بين النقد الاجتماعى ورواية الشجن (Melodrama) رغم أن هذه القدرة ليست قاصرة على الروايات التى تشكل احتجاجا اجتماعيا ، اذ أنها فى رواية كرانفورد (Cranford) (١٨٥٣) أبانت عن رقة ودعابة فى تصويرها للحياة الاقليمية . وحين أراد قراء عهد الملكة فكتوريا أن يتحولوا عن قراءة السياسة ومآسى الحياة الاجتماعية فى عصرهم كان لهم فى ولى كولينز (Wilkie Collins) (١٨٢٤ - ١٨٨٩) وهو كاتب استطاع أن يشير فى رواياته الغموض والفرع ، بطريقة أكثر دهاء من هوراس ولبول (Horace Walpole) أو السيدة رادكليف (Radcliffe) . وفى رواية السيدة

ذات الرداء الأبيض (The Woman in White) (١٨٦٠) ورواية حجر القمر
(Moonstone) (١) (١٨٦٨) ، أبان عن قدرة شعرية وحصافة صوفية
لبناء قصة منمقة فيها حبكة قصصية غامضة .

وفى هذه القصص جميعا ما من روائي يمكن أن يطاول شارلوت
برونتي واميلى برونتي . Charlotte and Emily Bronte فى بناء قصة
منظمة ومنسقة ، وتتسم بالأصالة .

وما من شئ يصعب شرحه فى الأدب الانجليزى كمسيرة هاتين
الفتاتين Charlotte and Emily Bronte الأختين اللتين عاشتا منعزلتين
فى قرية Haworth فى مقاطعة يوركشاير Yorkshire بلا أى تشجيع
من أبيهما الدكاتور المسيطر ، غير أنهما استطاعتا أن تكتبا روايات تقرؤها
الأجيال جيلا بعد جيل ، وقصة حياتهما أفاض بها الكثير من الكتاب ولكن
ما من كاتب نفث فيها حيوية وصدى مدويا كمثل ما فعلت السيدة جاسكل
Gaskell ، اميل برونتي Emily Brontë (١٨١٨ - ١٨٤٨) فى
روايتها الوحيدة (Wuthering Heights) (١٨٤٧) . لقد استطاعت
- بطريقة ما - من نسج خيالها أن تخلق عالما عاطفيا كاملا يذكرنا من
آن لآخر بمشاهد العاصفة فى مسرحية King Lear لشيكسبير أو بمعنى
آخر ، قد تكون القصة مجرد قصة شجن (Melodrama) ولكن قد تكون
Othello هكذا أيضا لو أنها قصت بطريقة أخرى ، ولكن القصة تصبح
بطريقة سرد Emily Brontë لها حقيقة مروعة قاسية واقعية ، بل وأصيلة
تبرز غيرها من القصص الأخرى التى كتبت فى عصرها ، ولا يمكن للمرء
أن يعرف كيف نسج عقلها هذا العالم فى قصتها ، فلا بد وأن يكون خلف

(١) Moonstone : رواية من تأليف Wilpie Colins صدرت عام (١٨٦٨)
وحجر القمر هذا هو قطعة من الماس وضعت فى جهة اله القمر اللندنى وحبن حوصرت
مدينة Seringapatam وصلت هذه الماسة الى يد ضابط انجليزى يدعى (Harnu Castle)
الذى كان قد قتل ثلاثة حراس براهمانية Brahmin ولكن ثبت ان الماسة خطيرة
على حائزها ، لأن بعض البراهمانس الآخرين بدعوا يعملون لاعادتها وجد وسلمت الماسة الى
مادموازيل Verinder ولكنها اختفت لاعادتها فى نفس الليلة وبدأ شك فى ثلاثة سحرة
سود الذين ظهروا فى مكان مجاور ولكن اكتشف ان عسكها Franklin هو الذى
أخذها وقد رآه بعض الناس وهو تحت تأثير مخدر وقد أخذها منافس آخر فى
حب Verinder وكان هذا المنافس يدعى Godfrey Able White ويقوم صراع بين
Godfrey وثلاثة الهنود لينتهى بقتل الأول واستعادة ثلاثة الهنود للماسة ويظهر
الخبير Sergeant الانجليزى ليكشف الحقيقة ويصبح اول واشهر خبير فى القصة
الانجليزية - (المترجم) .

عالم وحدتها الظاهري ، عالم خفي آخر ، طاقة داخلية دائمة النبض كما يبدو ذلك فى قصائدها ، وكانت موهبة Charlotte Bronte (١٨١٦ - ١٨٥٥) أكثر انتشارا أو أكثر ميوعة ولكنها استمرت بهذا النمط خلال عدد من رواياتها : Jane Eyre (١٨٤٧) ، وشيرلى (Shirley) (١٨٤٩) وفيليت Vilette (١٨٥٣) والأستاذ The Professor (١٨٥٧) ، وقد ربطت فيها بين مشاهد من حياتها الخاصة فى مقاطعة يوركشاير (Yorkshire) وفى مدرسة أخرى فى بروسلس (Brussels) وبين خبراتها الرومانسية الأكثر ثراء ، والتي تخيلتها وهكذا ، فعملها له خلفية من الواقع ولكنه يتنامى أيضا الى أغوار بعيدة - الى تلك الآفاق التى نطمح أن تحقق فيها آمالها ، لقد بلغت من الشجاعة حدا يمكنها من أن تكتشف الحياة الانسانية بواقعية أكثر صدقا وأمانة مما كان شائعا فى عصرها ، رغم أن التحفظ الذى ساد فى عصرها كان يحول دون تتبع موضوعاتها الى نهايتها المنطقية ، وتعكس رواية **جين اير** (Jane Eyre) العناصر التى صيغ منها مفهومها عن الحياة ، كانت جين مربية أطفال وتشكل أيضا جزءا من واقع حياة شارلوت (Charlotte) ، ولكن جين كانت - عكس شارلوت - تذهب الى منزل السيد روشستر (Mr Rochester) الذى كانت تحبه ، وفى بيت روشستر أصبحت شخصية يحوطها الغموض والسرية والابهام مع شيء من سوء الطالع ، فهو - فى جانب منه - حبها .. كما يكون الرجل دائما - محط الغريزة الجنسية ، وفى جانب آخر هو رتيب ، أو هو بايرون (Byron) انتقل الى بيئة الطبقة الوسطى وجو الغموض الذى يشعر به القارئ فى كل ذرة من كيانه يتوفر فى منزل روشستر (Rochester) ، تلك خاصية وقدرة انفردت بهما (Charlotte Brontë) وهى خلق جو من الفزع ، دون أن تبعد عن بيئة الطبقة الوسطى وقد كانت تنقصها الجرأة لأن تنقل هذا الجو الى عالم الغرابة والفوضى الذى شكلته Emily فى **مرتفعات وذرنج** (Wuthering Heights) ، وبينها كانت الأختان (Brontës) تنعمان بشهرتهما كانت جورج اليوت George Eliot (ماري آن ايفانس) (Mary Ann Evans) (١٨١٩ - ١٨٨٠) تعاني شيئا من الانهيار ، وهى من بين النساء الروائيات فى القرن التاسع عشر كانت أكثرهن ثقافة ، وقبل أن تكتب روايات ترجمت رواية **ليبان جيزو** (Leban Jesu) للكاتب ستراوس (Strauss) وعملت كمساعدة تحرير لمجلة **الفحص والمراجعة فى ويستمنستر** (Westminster Review) وحديث شبه زواج بينها وبين هربرت سبنسر (Herbert Spencer) الفيلسوف ، ولكنه وحدها « عقلانية النزعة » الى درجة « مرضية » وإذا لم يكن Spencer ليقبل على زواجها فقد قدمها الى ج . هـ - لويس (G. H. Lewes) وهو كاتب ذو كفاءة عالية وعاشت مع

Lewes وقد شجعها (Lewes) لتتحول من الفلسفة الى القصة وروايتها الأولى **مشاهد من الحياة الكهنوتية** (Scenes of Clerical Life) (١٨٥٧) صادفت نجاحا فوريا وأتبعته هذه القصص القصيرة برواية طويلة بعنوان: Adam Bede (١٨٥٩) وهكذا تحققت شهرتها ، وقد حققت أيضا على خلفية من الحياة الانجليزية الريفية ، التي كانت تعرفها تمام المعرفة ، موضوعات لها أثر أبعد مدى وقوة مما حققته الرواية في عهد الملكة فيكتوريا ، وقد أطلعتنا في شخصية هتي سورريل (Hetty Sorrel) على فتاة شابة يغرر بها الى أن تقوم بجريمة قتل طفل ، ويقوم خيالها بدور التعاطف حول هذه الشخصية المثيرة للعطف والتي تنبض بالحياة ، وهكذا بينما سمحت لهمهمات ضميرها أن تقوم بما تراه واجبا ترى عقلها يمسك بزمام الأمور في رسمها للشخصيات « الطيبة » ، في روايتي دينا (Dinah) وآدم بيد (Adam Bede) . والمشكلة التي عانت منها (George Eliot) كروائية كانت الاختيار بين أيهما يمسك بزمام الأمور في رواياتها : عقلها أم ضميرها ، وفي النهاية كانت لعقلها اليد الطولى وكانت تلك لحظة فشلها كفنانة ، ففي آدم بيد (Adam Bede) كانت لا تزال حرة الى حد ما ، وفي الوصف والشخصيات أبانت لنا ليس فقط ودا وآلفا وتفاهما ، ولكن أيضا قدرة على الدعاية تذكرنا في السيدة بويزر (Mrs Poyer) بالكاتب Scott وحتى شيكسبير ، وأبانت لنا في رواية طاحونة (١) على نهر القلوص (١٨٦٠) عن حيرة أوضح ، فقد كانت هذه قصة للأديب وردزورث (Wordsworth) سردت نثرا كرواية فهي - الى حد ما - قصة حياة أخ وأخته قدمت في حساسية كبرى : فالفتاة عاطفية صوفية الى حد ما ذات تأملات داخلية مع النفس ثائرة ضد الأخطاء والقيم الثورية للولد ، وقد عرفت George Eliot كل هذه الأمور ببديعتها ، ولكن عقلها بنى خطة للرواية تتصاعد بهذه الدراسة الطبيعية الى نهاية تعج بالسيجن ، وقد وجدت هذه العناصر المختلفة في عقلها توازنا في قصتها القصيرة **سالايس مارنار** (Silas Marner) (١٨٦١) حيث كل شيء ينتظمه - بشكل يثير الإعجاب - بناء واحد . لقد كانت نقطة المنعطف الى الخلف في مشوارها الأدبي في محاولتها في **رومولا** (Romola) (١٨٦٣) أن تكتب رواية تاريخية عن عصر النهضة الأوروبية في إيطاليا ، وقد كان في قبضتها كل ما يمكن أن تقدمه لها الثقافة في الرواية ، ولكن روح هذا العصر وجوه الذي كان يصطبغ بمبادئ وقيم متضاربة بشكل عجيب كانت تنقصها ، (ورومولا) نفسها تبدو كشخصية لطيفة من القرن التاسع عشر

(١) طاحونة على نهر القلوص . ترجم كاتب هذا الكلام هذه الرواية المشار اليها هنا -

فيما قبل روفائيل Pre-Raphaelite أخذت تتجول - خطأ - كشخصية نتجه الى ايطاليا التي كانت تعيش في عصر النهضة ، وتطالعنا رواية فيليكس هولت Felix Holt (١٨٦٦) وهي رواية تنادى بالاصلاح الجذري طبقا لوثيقة الاصلاح التي ظهرت في هذه الفترة بقصتها المبالغة في حبكتها ، وتعكس الضرر الذي أصابها من جراء تلقائيتها في زمن باكر ، ولكن النهاية لم تكن بعد ، فقد أهبت قدراتها واستجمعتها في رواية مدل مارش (Midllemarch) (١٨٧١ - ١٨٧٢) لتشكل رواية من أعظم ما تمخض عنه العصر ، وقد عادت من الماضي الى الحياة المعاصرة وبدأت تجمع في صورة متعاطفة حياة عدد من العائلات وتدرس الآن اتجاهاتهم في الحياة ، ويبدو أن تفكيرها الآن بصدد مواجهة بناء لا يعوق خيالها وقد أنجزت أكبر عمل في اللغة الانجليزية للحديث عن بلزاك ، ويدرك المرء في كتابات جورج اليوت رغبتها لتوسيع مجال الرواية كقالب للتعبير : فهي تريد أن تتناول الرواية موضوعات جديدة ، أن توسع دائرتها لتمتد الى الشخصيات . ولا يشغل معاصرها أنتوني ترولوب (Anthony Trollope) (١٨١٥ - ١٨٨٢) مثل ما يشغلها من آمال ، وفي سيرته الذاتية اللطيفة والمشوقة Autobiography يناقش كتابة الرواية كما لو كانت شيئا بسيطا كمثل عمل الاسكافي ، وهذا الموقف المتواضع من فنه أخفى لفترة من الزمن الاعجاب بصورته عن الحياة الكهنوتية التي بدأت بروايته The Warden الحاكم (١٨٥٥) ثم امتدت في روايته أبراج برشستر (١٨٥٧) (Barchester's Towers) ، وكان يمتلك موهبة في القصة حقيقية لامباهاة فيها ولا مغالاة وأسلوبا يبدو وكأنه يحمل القارئ على جناحيه ذلولا ، رخيلا جديرا بأن يصور الشخصيات والأحداث وإذا كانت Jan Austin أنثى ، فهو الرجل المعادل لها وان يكن أكثر منها خشونة وأوسع منها مدى وهو يعادلها في ادراكه لما يستطيع أن يقوم به وهو مثلها يدرك أين ينتهي عالمه ، فلا يخوض في عوالم لا شأن له بها ، أما ترولوب (Trollope) فكانت من السهل أن يهمله مؤرخو الأدب ، لأنه لم ينجز الا القليل في تطور الرواية وكان جورج ميرديث (George Meredith) وتوماس هاردي (Thomas Hardy) من معاصريه وهما أكثر أصالة منه في بناء الرواية وتحديد أهدافها . وقد بدأت شهرة جورج ميرديث George Mededith (١٨٢٨ - ١٩٠٩) في الانهيار - مما يؤسف له - في السنين الحديثة ، ولا بد من أن نعترف أن رواياته من الصعب أن يستوعبها القارئ العادي . ولكن ما من كاتب كانت له حساسية عقله بين كتاب الرواية في عصره وكانت نقيصته - من الناحية الفكرية - شيئا من الكبرياء التي أداها في شخصياته الروائية ، ومن المعروف أنه جعل أول فصوله في رواياته صعبة تمعدا لتكون معلما واضحا ليصد صغار العقول عن متابعته ولسوء

الحظ قد لاقى هو الصدود ليس فقط من الأغبياء ، وفى رأى Meredith أن الرواية ليست مجرد سرد قصة فهو من خلال مفهومه للكوميديا يريد أن تلفت أنظارنا للأخطار التى تحدث بالروح البشرية فى صراعها للتخلي عن الوحشية التى نشأت منها ، فالجسم والعقل وفوق كل شئ القلب قد انتزعت البشر من طبيعتها الأصلية التى تشكل المثل النموذجى للحياة ، ولقد حاد القلب عن جادة الصواب ، لأن المشاعر غير الصادقة والمتطرفة أغرت الأحاسيس العاطفية أن تؤثر فى القلب فتجرفه عن مجراه الطبيعى ، وقد أشاع Meredith هذا الاتجاه فى سلسلة من الأحداث ابتكرها ليكشف عن الظلال الرفيعة للعاطفة ، فهو المعادل لريتشاردسون (Richardson) القرن العشرين وان يكن أكثر منه ذكاء وهكذا ، يسير Meredith متجها لتحقيق ذلك الهدف الفلسفى فى ثلاث من رواياته : رتشارد فيفريز (Richard Fernal) وإيفان هارنجتون (Evan Harrington) وهارى رتشموند (Harry Richmond) ، ويحلل أكثر السنوات فاعلية فى تشكيل تطور الشباب • وتبين هذه الدراسات الثلاث التى تناولت القوالب المختلفة للتسرية عن الشباب مدى تنوع فنه ، وقد أدت به دراسته للعاطفة الى أن يعطى الشخصيات النسائية مركزا أساسيا محوريا فى نظريته ، وبالإضافة الى ذلك فان التنوع متوفر فى الدراسات المقارنة مثل رودا فلمنج (Rhoda Fleming) (١٨٦٥) وفيكتوريا (Victoria) (١٨٦٧) وديانا عند مفترق الطرق (Diana of the Crossways) (١٨٨٥) • وفى أفضل حالاته فان عمله يحظى بالبريق الذى حظيت به الكوميديا فى عهد عودة الملكية Restoration وهذا ما توحى إلينا به أولا وقبل كل شئ رواية الأنانى (The Egoist) (١٨٧٧) ، لقد تعلم من حميه (T.L. Peacock) كيف يستخدم حوارا مشوقا فى الرواية ولكنه نادرا ما يقنع بالتفوق فقط ، فهو يبحث دائما عن تحليل نواحي القصور والخداع فى الروح البشرية ، وفى بعض الأحيان يجعل الحياة معقدة الى حد كبير وكلما تقدم فى عمله يزداد التعقيد حتى انه فى رواية أحد غزائمه المختصرين (One of Our Conquerors) (١٨٩١) يشعر القارئ أن المجهود الذى يبذله لم يجد المتعة التى تتكافأ معه •

وتتبادل حصافة ميريديث (Meredith) فى الرواية مع عمل هنرى جيمس (Henry James) (١٨٤٣ - ١٩١٦) ، الذى ولد وتعلم فى أمريكا واستقر فى أوروبا عام (١٨٧٥) وحصل على الجنسية الانجليزية عام (١٩١٥) وتصف رواياته الباكورة كمثل رواية ديزى ميلر (Daisy Miller) (١٨٧٩) احتكاك الأمريكين بالحياة الأوروبية ، ثم تبعت ذلك سلسلة من الدراسات عن الحياة الانجليزية نفسها فى رواية

آلهة الشعر الحزينة (The Tragic Muse) (١٨٩٠) وعدد من الروايات الأخرى، وكلما مضى قدما في عمله ازداد تعقيدا في أسلوبه، ويبدو أنه دائم البحث عن كل حركة أو سكتة ضئيلة في المشاعر وقد فصل وبين بوضوح مجهرى الحالات النفسية والتغيرات التى تطرأ عليها والتى لم تكن واضحة أو ظاهرة من قبل ، وهذه المرحلة الناضجة نراها فى روايته **أجنحة الحمامة** (The Wings of the Dove) (١٩٠٢) وروايته **السفراء** (The Ambassadors) (١٩٠٣) وعلى وجه أخص فى روايته **الكأس الذهبية** (The Golden Bowl) (١٩٠٤) وينتمى هنرى جيمس (Henry James) الى حدة ما الى الأدب الانجليزى ، ورأيه فى أوربا كان ممكنا فقط لمن كانت له خلفية أمريكية ، ولطالما ناق الى أناقة العالم القديم التى شكلها الخيال عن ذلك العالم - الى بماليده ومجاملاته وفروضه الدينية وحين اكتشف أنها غير موجودة بالفعل - اخترعها من عندياته ، حتى أصبح عالمه بمثابة فكرة من خليط أمريكى أفلاطونى عما يجب أن تكون عليه الحياة الأرسقراطية فى أوروبا . وبهذه الفكرة عن هذه الحياة المثالية فقد احتفظ بمفردات لغوية نشأت لا عن حساسيات خلقية ولكن من نفوره من الدنيا والمادى . وفى بعض الأحيان يشعر المرء بظما لروح تشوسر (Chaucer) ورابيليه Rabelais (١) أو حتى الى غلظة لغة الشارع العامية ، ويبدو أيضا أن من نواحى ضعفه التردد وعدم الاقدام فيما توحى به عباراته المنمقة والتى تتسم بالاغواء والتحريض ومع ذلك ، فقد وسع من مفهوم الرواية نفسها وذلك بإدراكه الحصيف لما توحى به العاطفة وبوصفه للعلاقات الانسانية ، وهنا أشار الى الطبقات الحاكمة لأوروبا فيما قبل الحرب وقد رسمها كدولة مثالية ألهمت بيد كاتب أعشق ثقافتها بكل عاطفته ، حتى انه لم يدرك أن الحياة نفسها كانت أكثر فظاظة مما بدا فى رأيه ، وتنحصر قدرته كفنان فى استمراريته فى عالمه الذى اخترعه والذى وصفه بأمانة حتى ان المرء يمكنه أن يعتقد أن هذا العالم لم يخرعه هو أبدا ، ولكنه عالم واقعى حقيقى منمق افتقده الانسان من زمن مضى .

لو أن (Henry James) نظر الى انجلترا نظرة انسان غريب عنها ، فان توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ - ١٩٢٨) نظر اليها كرجل انجليزى ولد فى دورشستر (Dorchester) وعاش الجانب الأكبر من حياته فى مقاطعة (Wessex) التى وصفها ، وانه لشيء مشير للاهتمام ذلك التعليق على تنوع فن الروائى أنه بالرغم من أن توماس هاردى (Thomas Hardy) وهنرى جيمس (Henry James) معاصران لبعضهما

(١) (Rabe'ais) كاتب فرنسى يتصف أسلوبه بالغلاة فى الخيالات واللغة والدعاية الجافة والهزاء (١٤٩٠ - ١٥٥٣) - (المترجم) .

فان عالميهما لم يلتقيا أبدا ، وقد أصدر هاردى (Hardy) فى عام (١٨٧١) أول رواياته بعنوان **علاجات يائسة** (Desperate Remedies) ومنذ ذلك العام وحتى ظهور **يهودا المغمور** (Jude The Obscure) فى عام (١٨٩٥) أصدر بطريقة منتظمة روايات منها ارتضتها الغالبية العظمى من القراء وما زالوا يلهجون بذكره كمثل : **عودة المواطن** (The Return of the Native) (١٨٧٨) ، و **نافع البوق الأعظم** (The Trumpet Major) (١٨٨٠) ، و **عازفة الكاسه** (The Major of Casterbridge) (١٨٨٦) ، و **ساكنو الغابات** (The Woodlanders) (١٨٨٧) ، و **تس أوف ذا ديارفنى** (Tess of the D'uervilles) (١٨٩١) ولما كان مهندسا بالمهنة فقد زود رواياته بتصميم هندسى مستخدما كل طرف من الظروف فى القصة ليخرج منه بأثر متكامل وكان الأثر النهائي هو قدرا حاقدا يعيث بحياة البشر مفسدا كل احتمالات السعادة بينهم وزاجا بهم نحو مأساة • وإذا كان هذا الشعور النفسى لم يصل الى مرحلة الفلسفة ، الا أنه كان ملحا عليه الى الحد الذى أصبح معه بمثابة عقيدة وقد ساهم عقله فيها فثار ضد التفاؤل المادى الذى انغمس فيه القرن التاسع عشر ، كما ثار عقله ضد رفض العزاء الذى يقدمه الايمان المسيحى ، وبينما كان ينظر الى الحياة كشيء قاس وبلا هدف • ولكن لا يمكن اعتباره مشاهدا منفصلا عنها ، فقد كان يعطف على أراجوزات المصير المأساوى وكان هذا التعاطف يمتد الى ديدان الأرض وعلى الأوراق الذابلة • ومثل هذه النظرة زودت رواياته بجدية عالية لم تخطر على بال أحد الا عدد قليل من قرائه ، وكانما قارئوه قد وقفوا يشاهدون منظرا لثراجيديا اغريقية تمثل أمام قوم ريفيين من أهل وسكس (Wessex) وقد صوب بعض القراء نقدا لهذا التناقض فى عمله : ان شخصياته الريفية كان يجب أن يلبسها ازارا من العاطفة العاصفة - بما يتناسب مع الجو المقبض المأساوى الذى دفع بهم اليه •

لا يمكن لنظرية - فى حد ذاتها - أن تخلق رواثيا • وروايات هاردى (Hardy) سواء أكانت عظيمة أم لا لكنها صادفت هوى لدى أجيال متتابعة من القراء ، فقد كان يمتلك مواهب عديدة فهو أولا وقبل كل شيء له قدرة على خلق الفكاهة وقدرة على ابتكار أحداث تعج بالحياة تتحرك من خلالها قصته وله جلد على اظهار تفاعل شخصياته شيئا فشيئا من خلال تطور الأحداث ، وكانت معرفته بالحياة القروية عاملا أكسب تفاصيله عنها حيوية ونضارة فالتفاصيل نفسها لها بريق وجاذبية وحيوية فى حد ذاتها ، هذا بالإضافة الى أهميتها فى بناء هدفه ، ولم يسمح لنفسه بأن يحاصر نفسه بالتحفظ الذى جعل فن الكثير من معاصريه قاصرا ، فرواية تس

(Tess) ورواية آدم بيك (Adam Bede) تعالجان الى حد ما نفس القضية ومن يقرأهما معا ير كيف أن هاردى قطع شوطا كبيرا نحو حرية التعبير فى Tess ، ويهوذا الغامض عام (١٨٩٥) Jude the Obscure مضى بالرواية الى حدود الجدية والرفعة التى تطاول التراجيديا والطبيعة التى بدت لوردزورث (Wordsworth) والرومانسيين دافعا ومحفزا للانعاش والصحو بدت لهاردى (Hardy) تراجيديا شنيعة مغلقة العينين عن الرحمة لا تهاود أو تراود وفى نفس الوقت أكثر شخصياته عاطفية هم أولئك الذين عاشوا بعيدا عن المدن - حياة ريفية بعيدة عن الصخب ، وبعبدا عن مناواة الأرواح الغاضبة التى تدمر الحياة ، ومن الصعب أن تقدر مركزه كروائى تقديرا مؤكدا ، فأولا أنحنى عليه باللائمة ككاتب رومانسى من الدرجة الثانية ، وفى عام وفاته رفع الى مصاف أعظم الكتاب فى الأدب الانجليزى والرأى الأول محض خطأ والرأى الثانى مغالى فيه ولكن الصديق والشجاعة ونجاح فنه بعد صبره الطويل وعدم يأسسه يميزه كشخصية عظيمة فى الرواية ، وقد كان الناس يقرءونه بشغف ابان الحرب الأوروبية (١٩١٤ - ١٩١٨) واعتبروه أديبا عظيما اتصف بالشجاعة التى أهلتها لأن يصف الحياة بما فيها من بؤس ، وهو حين يصف لا يفقد العطف والمواساة الانسانية . وفى وقت الشدة كان فن هاردى Hardy يعمل بنفس الطريقة ومن ثم ، فقد كان خليقا أن ينضم الى زهرة الكتاب الخالدين فى الأدب الانجليزى .

ولقد تأثر كل ميرديث (Meredith) وهاردى (Hardy) بتعاليم داروين (Darwin) ، وتعاليم العلماء المتخصصين فى علم الأحياء ويظهر هذا الأثر بطريقة واضحة فى عمل صمويل بتار (Samuel Butler) (١٨٣٥ - ١٩٠٢) وفى عصر لم يكن للهجاء فيه قيمة تذكر أحيانا من جديد - فى رواية هكذا مسسيرة كالى البشر (The way of all flesh) (١٩٥٣) شيئا من روح سويفت (Swift) وقد أبانت هذه الرواية عن تعليم فى منزل كهنوتى وحطمت - بطريقة مريرة وكوميديا - التوافق بين المجتمع الفيكتورى وبين النزعة الدينية - هذا التوافق الذى اتخذ المجتمع الفيكتورى مظلة يحتوى تحتها وفى موقف مماثل لموقف (Swift) هاجم بتار (Butler) المبادئ والقيم السائدة فى عصره فى هجاءين : (Ereuhon) - (١٨٧٢) و (Erewhon Revisited) (١٩٥١) وقد كان من الناحية الفكرية متمردا وبينما أدى به ذلك - فى بعض الأحيان - الى أن يعتبر شاذا فقد خول له ذلك أن يتحدى كل المبادئ والقيم التى كانت سائدة فى مجتمعه ، كان بتار Butler يرى أن عبادة الآلة جعلت الانسان عبدا لها وأنها - وقد أصبحت سيده سوف تتحدى

الحضارة وتدمرها وقد اكتشف علاج الأمراض وعلاج الجريمة والتعليم محذرا من التناقضات الدنيئة والقيم المشكوك فيها والتي استند إليها المجتمع في ثقته بأعماله ولكنه لا يركن بسرعة - كما فعل سويفت (Swift) - إلى اليأس ، فالمرء يحس في داخله بشيء من الحمية والبهجة في الحياة وهو يشعر أيضا بتفاؤل باهت ولو أن العقل قيض له أن يعمل فالحياة تستحق أن تعاش وتحتمل . والكثير مما قاله بتلر Butler صحيح في أيامنا هذه وكأنما هو نبوءة لنا ، ويبدو لنا في كثير من مقالاته وقصصه كواحد من العقول الأصيلة الجبارة في عصره ، وكانت مساهمته في الآراء لا في قوالب الرواية ولو أنه في مقدمة لرواية (Erewhon) يبدو أنه يكتب بطريقة سلسلة تنبض بالحيوية .

ونرى في كتاباته ما بين عامي (١٨٨٠ - ١٨٧٠) مبادئ وقيما جديدة في الرواية ، وفي قرانه الذين يقرءونها وهناك زيادة في عدد القراء والكثيرون منهم لا يتمسكون بتقاليد معينة ويملون من قراءة الروايات الطويلة ذات المجلدات الثلاثة التي كانت حتى ذلك الوقت شائعة ، ولا يدرك ناشرو الكتب سريعا ذلك التغير ولكنهم شيئا فشيئا وتدرجيا يدركون أن المجلدات الأرخص والأقصر تجلب ربحا أكبر . وكان لويس ستيفنسون (Louis Stevenson) (١٨٥٠ - ١٨٩٤) أحد أوائل الناشرين الذين تنبهوا إلى هذا التغير ، وكان قد نشر - دون نجاح كبير - في مجلة للأولاد تظهر على فترات رومانسية بعنوان جزيرة الكنز (Treasure Island) وحين قام ناشر جرى بإعادة نشرها في شكل مجلد شاعت فوراً بين جمهور الشباب الجديد ، وظهرت مع الرواية القصيرة القصة القصيرة التي كان ادجار آلن بو (Edgar Allan Poe) قد أكسب هذا الأسلوب دفعة وجعله تقليدا ساريا في أمريكا ، وقد قام (Stevenson) بمساهمة مهمة مرة أخرى بنشره الليلي العربية الجديدة (New Arabian Nights) (١٨٨٢) ، ثم أعقب ذلك عدد من الرومانسيات وقصص الألفاظ والسرية وتتضمن الاختطاف (Kidnapped) (١٨٨٦) ، والسهم الأسود (The Black Arrow) (١٨٨٨) ، وسيد اللاهوترا (The Master of Ballwantrae) (١٨٨٩) ، والصندوق الخاطئ (The Wrong Box) وفي رواية دكتور جيكلي ومستر هايد (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) ابتعد عن طريقته العادية ، ليكتب رواية رمزية حديثة عن الخير والشر في الشخصية الانسانية وكان عند وفاته يكتب رواية لم تنته : ويرا أوف هيرمستون Weir of Hermiston التي ظن البعض أنها الرواية التي قد اكتملت تماما وأنها أفضل ما كتب طوال حياته وقد ظل (Stevenson) - في كل ما كتب من مقالات وخطابات وروايات -

ظل فنانا فى الأسلوب ظل يكتب عن وعى وبصيرة ، مرغما نفسه على النمام والاكتمال ، وفى بعض الأحيان يخالجننا الظن بأن أسلوبه كان أعلى من عمله وتفق عليه ، ويرجع بالرواية الى الوراء - الى قص قصة الى الرومانسية ويمكن أن يودى بها الأمر الى الأسوأ ولكن المرء يشعر بالفرق بينه وبين أساطين الفن العظام .

وستيفنسون (Stevenson) ينهج على نظام واحد لا يحدد عنه كفنانه ، الى حد يصعب على المرء معه أن يدرك ماهية الظروف التى أدت الى نجاحه . فعادة القراء الجدد يرغبون فى قراءة رواية سهلة ولا تكون طويلة الى حد ممل وقد كانت مثل هذه الرغبة دائما تلج على الأذهان ولكن مع زيادة عدد القراء ازدادت الرغبة فيها حتى أصبحت صخباً ، ومنذ هذا الوقت فصاعداً يمكن أن يلحظ المرء نوعين من كتاب الرواية : النسوح الاول من القراء هم أولئك الذين - عن وعى أو بشكل طبيعى - يسايرون عامة القراء والنوع الثانى من كتاب الرواية هم أولئك الذين يسايرون فى فنهم صعباً الى مراق عالية وهؤلاء لا يجدون صدى لدى عامة الشعب ، وهكذا ، ان نجاح الروائيين منذ (١٨٧٠) لا يعتبر بالضرورة أساساً لتاريخ الرواية الانجليزية فى تلك الفترة ، وهاك قائمة - مثلاً - بالكتاب الذين برزوا فى كتابة الرواية : رايدر هاجر (Rider Haggard) ، كانون دويل (Conan Doyle) ، السيدة همفري وارد (Mrs. Humphry Ward) وهول كاينى (Hall Caine) ومارى كورلى (Marie Corelli) وجرانت ألن (Grant Allen) ، وادجار ولاس (Edgar Wallace) كان كل عمل هؤلاء الكتاب بسيطاً بحيث يمكن لقرائهم أن يفهمهم ، ولو ان اهتمامهم بالقصة كفن كان متنوعاً ، ومعظمهم كان يمكنه أن يكتب قصة وهذا ينطبق - على وجه أخص - على كتاب كمثل كونان دويل Canon Doyle كمثل قصص شاربولوك هولمز (Sherlock Holmes) أو حتى ادجار ولاس (Edgar Wallace) الذى لو أنه أجهد نفسه كان يمكنه أن يكتب شيئاً يستحق أن يقرأ ، ورايدر هاجارد أيضاً (Rider Haggard) افلتت منه فرصة ضئيلة لأن يكون كاتباً لقصص أفضل من رومانسياته الناجحة ، وذن الواضح أنه أكثر كفاءة من جرانت ألن (Grant Allen) الذى كانت روايته المرأة التى أنجزت (The Woman Who Did) فى عام (١٨٩٥) ليس فقط ، موضوعاً مشوقاً ولكنه ينبض بالجرأة أيضاً وكان عنصر الموضوع نفسه هو الذى أشاع رواية روبرت إلسمير (Robert Elsmere) فى انجلترا وأدخلها فى كل صالون منازلها وكانت شعبيتها لاتعزى الى ترائها الجدد غير المثقفين ، ولكنها تعزى الى أنها فى مناقشتها للايمان المسيحى تناولت موضوعاً كانت له أهمية كبرى فى عقول قراء عصرها ،

وقد تخفى الشعبية التي يحظى بها الكاتب جدارته الأصيلة ، وكذا فعلت شعبية ب . ج ودهاوس (P. G. Wodehouse) التي طمست حقيقة أنه ليس فقط كاتباً يستعمل في كتاباته المصطلحات الانجليزية الأصيلة ، ولكنه قد أثرى أيضاً اللغة الانجليزية بألفاظ عديدة ، ومن الخطأ أن نحكم على أى كاتب بمدى شعبيته وفي نفس الوقت منذ النمانينات فصاعداً ، فإن صدور كمية كبرى من الروايات الجديرة بالثناء كتبت بهدف ارضاء الجماهير ليس الا تعقل الأمور ونحن بصدد معالجة الرواية الآن .

ويمكن أن نقدر مدى المشكلة لو تناولنا بالبحث بعض الصعوبات فيما يختص بمدى شعبية اثنين من الكتاب الجديرين بكل اعجاب وهما جورج جسنج (George Gissing) وراديارد كبلنج (Rudyard Kipling) . جورج جسنج (George Gissing) (١٨٥٣ - ١٨٧٥) لم يحظ في يوم من الأيام بشعبية ما وليس من المحتمل أن يحظى في المستقبل ولكن ، ما من كاتب للرواية الانجليزية واجه أعراضاً مرضية في عصره يمثل هذه الحقيقة الصريحة الواضحة في الروايات : **عمال في الفجر** (Workers in the Dawn) (١٨٨٠) ، ورواية **ديموس** (Demos) (١٨٨٦) ، ورواية **العالم المنخفض** (The Nether World) (١٨٨٩) ، و**شارع جراب الجسدي** (New Grub Street) (١٨٩١) في هذه الروايات وصف فساد المجتمع ورفض أن يعد قراءه بحل سهل . وربما أن هذا الشعور باليأس حرمه من الشعبية مع الانجليز الذين يفضلون عنصراً كوميدياً في نراجيديتهم ويتقبلون صفحات Dickens التي تفيض بالعبوس لو صاحبها مادة تثير الضحك ، وأما رواية **(الأوراق الخاصة لهنري راى كروفوت)** (The Private Papers of Henry Ryecroft) (١٩٥٣) ، فيسود فيها جو أكثر صفاء مما جعل هذا المجلد يحظى بأعظم شعبية من بين رواياته ، وأما راديارد كبلنج (Rudyard Kipling) (١٨٩٥ - ١٩٣٢) من ناحية أخرى ، فقط حظى بشعبية كبرى لأن فنه حوى الكثير مما تطلبت أغلبية ساحقة وقد ظهر عمله في وقت كانت فيه انجلترا تدرك مركزها الامبراطوري ، وإذا كان كبلنج (Kipling) مولوداً في الهند ولم يزل يعيش هناك ، فقد كان قادراً أن يبين لون بل وغرابة أعظم دولة صادفها الانجليز في مغامراتهم عبر البحار وهو كمثّل Stevenson كان رائعا في كتابة القصة القصيرة والرواية القصيرة وهذا القصر ساهم في مجاراته لذوق عصره .

بدأ كتاباته بقصص بسيطة من التلال Plain Tales From the Hills (١٨٨٨) ، واستمر بمجندات من القصص القصيرة وروايات منها **القنوء**

الذي خُفّت The Light that Failed (١٨٩١) وكم (Kim) (١٩٠١) ،
ورغم أن أرض الهند كانت مصدر شعبيته الأولى فقد كتب أيضا قصة
أصيلة عن الحياة المدرسية تحت عنوان *ستوكس و ستوكس* (Stalky and Co.)
(١٨٩٦) وكتب أيضا قصص الحيوانات المعروفة تماما : بعنوان *تتنب*
الغابة (١٨٩٤) و (١٨٩٥) وعالم *سنس* Sussex *للتحريات* (١٩٠٦)
وفي الهند حظى بميزة خلفية جديدة تفيض له - بأسلوبه الدخاى السريع
واللاذع أن تفتنه المناظر والألوان الخلافة الغريبة ، فقد رأى المستشرق
برومانسيته الحاملة كجزء يحمل عبئه الرجل الأبيض وقد عقد النية لتزويد
حديثه عن الشرق بقوة دافعة ، ولم يكن كل الانجليز فى الهند متمانين
وكان يستطيع أن يعث بحقد بالحياة الاجتماعية فى *سيملا* (Simla) بينما كان
يتوم - وهو مبتهج - الجنود وكل من يقوم بعمل يومه بكفاءة وقد زودته
هذه البهجة بكفاءته لذة فى احساسه بالجانب الآلى لعصره وهكذا ، وقد
اشتق صوره من الآلية وكان أسلوبه بسيطا كأسلوب الانجيل ، ولكنه كان
ذا خيال خصب يستطيع أن يقذف بالكلمة التى تعج بالحوية وإن تكن غير
متوقعة - لتكسب عبارته حيوية ونضارة ، وكان يشعر بثقة فى قصته حتى
ان كل وقفة تبدو وكأن لابد منها : فما من شئ فيه اسراف غير لازم نادرا
ما يقدم لنا شخصيات ذات دهاء ولكنه يدفع - بلمسات قليلة واثقة - يدفع
بشخصياته الى القصص التى كان يستطيع أن يفرغها فيهم بمهارة .

لقد كان *كبلنج Kipling* صوت الامبريالية وهى منصرة رغم
أنه كان هناك - وعلى وجه أخص فى قصيدته *الانسحاب*
(Recessional) - ما يدل على أنه كان يدرك الأخطار التى يمكن أن تنقاد
اليها انجلترا ، وقد برز نقد الذات بل حتى ادانة الذات فى رواية القرن
العشرين الباكر الى الحد الذى لم يكن *Kipling* يرتضيه وهكذا ، يبدأ
جون جالسيورسى (John Ialsworthy) (١٨٦٧ - ١٩٣٣) عمله كروائى
برايته *جزيرة المتظاهرين بالتدين* (The Island of Pharises) (١٩٥٤) ،
وفيما بعد وصف فى سلسلة من المجلدات تبدأ برواية *رجل الممتلكات*
(The Man of Property) وصف فيها حياة الطبقة العليا من بين الطبقات
الوسطى ولما كانت قد صدرت تحت عنوان (The Forsyte Saga) فقد كان
لهذه السلسلة ونتائجها شعبية كبرى فى انجلترا وفى القارة الأوروبية ،
وبعد وفاته اضمحلت شهرته فجأة ، ومن ثم فمن الصعب أن نلقى حكما
باللوم على ماهية مركزه وما سيؤول اليه ، وهو - فى أحسن حالاته يمتلك
موهبة كمثل التى يمتلكها أنتونى ترولوب (Anthony Trollope) تمكنه
من أن يبعث الحياة فى طبقة من طبقات المجتمع ولكن يباعد بينه وبين
Trollope محاولته رسم صورة لتقدير مبادئ عصره ولكى يفعل ذلك فقد

فرض شكلا خاصا لعمله حدده في **الفورت سماجا** (The Forsyte Saga) (١) . يحدد هذا الشكل الخاص - كالصراع بين الجمال وفكرة التملك او الممتلكات فايريني (Irene) هي الجمال وسومز فورسسايت (Soames Forsyte) زوجها يمثل Forsyte فكرة التملك ، فهو يفرض - حتى عن طريق القهر الحقوق الزوجية عليها ، ويبدو الجانب الضعيف في فن Galsworthy في رغبته أن ينحاز الى جانب ما ، لأنه بينما بدأ عفاه برغبة ثابتة في أن يوجه هجاء لفورسسايتس Forsytes ، الا أن بعض الهمهمات الضميرية العميقة أدت به الى أن يتعاطف مع سومز (Soames) وقد وصلت به الحال الى أن يصبح المؤلف والندل وقد ارتبطا بعلاقة عاطفية ، هذا الغموض في رؤيته أثار غضب الشباب من قرائه ولكن لا داعي لأن يؤدي ذلك بهم الى الغضب من شأنه وموهبته ، ففي وصفه المتشعب لنصف قرن من الحياة الانجليزية كما بدت للصفوة من الطبقات الوسطى ، فان (Galsworthy) لا يطاول .

وبينما يصف (Galsworthy) صفوة الطبقة الوسطى فان أرنولد بينيت (Arnold Bennet) (١٨٦٧ - ١٩٣١) وصف حياة المدن الخمس وهي مركز صناعة الفخار في مقاطعة ستافورد شاير (Staffordshire) وحياة السيدات والرجال الذين خرجوا منها ليروا العالم الواسع ويعرفوه وارنولد بينيت (Arnold Bennett) (١٨٦٧ - ١٩٣١) انصاع أيضا للاغراءات التي لوح بها العالم التجاري للناجحين الكادحين ، وفي روايته **The Card** يصف شخصية شقت طريقها الى النجاح وتمتعت بالفنادق الكبرى وأناقة العاصمة البراقية ، وقد كان (Bennett) نفسه هو هذه الشخصية اللامعة وقد كتب الكثير من رواياته ، ليكسب منها ويتمكن من العيش في بغداد وترف وفي جو ناعم مرفه يختلف عن جو المدن الخمس اختلافا بينا ولكن، اذا كان هو في بعض الأحيان تلك الشخصية اللامعة فقد كان دائما فنانا فروايته قصة **الزوجات القديمة** (The Old Wives Tale) (١٩٥٨) ، هي رواية رائعة كمثيلاتها من الروايات التي كتبت في تلك الفترة ، ولقد تعلم - في كتابته هذه الرواية - الشيء الكثير من النماذج

(١) The Forsyte : Saga : الموضوع الاساسي هو غريزة حب التملك مجسمة في (Soames Forsyte) بصورة مبالغة : وسومز Soames هذا يرغب في تملك كل ما تترق اليه نفسه الى حد رغبته أن يجعل زوجته من ممتلكاته الخاصة رغم رفضها ويمتد سجل عائلة Forsyte الى عهد الملكة فكتوريا وقد كتب Galsworthy كوميديات يصف الكاتب مجتمعا أصابته الحرب العظمى بالانحلال وانعدام الثقة بالمبادئ بل انصرف الانسان الى طلب اللذة بأي شكل من الأشكال - (المترجم)

الأوروبية وعلى وجه أخص من موباسان (Maupassant) ووصفه لأختين لها شخصيتان متناقضتان تتميز بتفرد كامل عن غيرها من الروايات وتبزه في الروعة ثلاثياته كلاي هنجري (Clay Honger) (١٩١٠) وهلدا لسيونز (Hilda Lessways) (١٩١١) وهؤلاء الثنائيم (١٩١٦) ، ولم تزعج (Bennett) رغبته لأن يقدم للجمهور رسالة سرت فيها عدوى من فن (Galsworthy) وكان يتميز بقدرة طبيعية تصاحبها موهبة كوميدية .

وتنتشر عبر ميدان القصة في القرن العشرين كتابات هـ . ج . ويلز (H. G. Wells) (١٨٦٦ - ١٩٤٦) ، ومنذ أن قفز الى مخازن صانع الجوخ ليتعلم فيها كى يتعلم هذه الحرفة الى أن حانت منيته ، استمر Wells في كتابة الروايات والمقالات والتاريخ والملاحظات والبرامج لعالم جديد من نسج خياله ، لقد كان بمثابة روسو (Rousseau) أو أحد المصلحين لعصرنا ومهما قالت الأجيال القادمة عنه ، فليس من أحد من بين الأجيال القادمة المثقفة لم يستفد من ذكائه وأفكاره البارة ، لقد كان هو ثقافة تربوية لجيلين من الانجليز المثقفين وكان هو الثقافة الجديدة الفاعلة بين صفحات رواياته ، كان هو المعلم التلميذ ، التلميذ لمحاضرات هكسلي في علم الأحياء الذى فتح صدره بما فيه من مكونات المعرفة للعالم ، ولو أن القصة كانت احدى وسائل التعبير لديه الا أنها كانت القلب الذى التصق به بصفة مستمرة ، ولقد بدأ في روايته آلة الزمن (The Time Machine) (١٨٩٥) فى استخدام خياله العلمى ليبتكر قالباً جديداً للرومانسية العلمية . وقد أكسبت معرفته العلمية الثقة فى قصصه ، وأضاف التفاصيل التى أفاض بها جاذبية لقصصه ومن ثم فقد تتابعت بسرعة قصصه : الرجل الخفى (The Invisible Man) (١٨٩٧) حرب العالمين (The War of the Worlds) (١٨٩٨) وحسين يستيقظ النائم (The First Men in the Moon) (١٩٥١) ، هذه الرومانسيات الباكورة تقبلها العالم دون نقد يذكر فقط للبدء فى ابتكار جديد من الروايات يلمس الامكانية العلمية ولكن فى الرومانسيات التى تلت : غذاء الآلهة (The Food of the Gods) (١٩٥٤) ، وأيام المذنب (١٩٥٦) ، بدأت الأفكار الجديدة تدخل فى كتاباته ، وكان Wells من زمن قد أصبح مصلحاً اجتماعياً ولو أن هذا التعبير كان من ابتكاره هو وكان يرغب أن يستخدم الدقة العلمية فى رواياته والنظام العملي فى الحياة الانسانية ، وقد تلا ذلك رواية الحياة المثالية الحديثة (Modern Utopia) ، حيث رسم - ببعض العون من أفلاطون (Plato) - رؤيته الشخصية لعالم مثالى ولحسن الحظ فقد أضاف الى هوايته للأفكار الجديدة موهبته للكوميديا (Comedy) التى كانت

مشتقة من ديكنز (Dickens) ، وقد استغل ذلك فى ثلاث روايات بهجة لها دائما تقدير عظيم فى انجازه : **عجلات الحظ** (١٨٩٦) و**الحب والسيد لويشام** (Love and Mr Lewisham) (١٩٠٠) وأفضلها جميعا **كيس** (Kipps) (١٩٥٦) ، ثم تلت فترة حين حاول أن يظهر قدرته على وصف قوالب حية لاثارة المشاكل المعاصرة ، وكان Wells يؤكد دائما أنه صحفي لا فنان وكان قانعا اذا كان يمكن للرواية أن تكون عباءة للأفكار الجديدة ، ولو أنه فى هذا المجال كان يظلم نفسه ، وكان المعلم الواضح لهذه الفترة التركيز على **آن فيرونيا** (Annveronia) (١٩٥٩) ، وهو صورته التى رسمها للمرأة المحررة وميكافيلي الجديد (The New Machiavelli) (١٩١١) وهما تفسران عددا من الحركات السياسية لذلك العصر وقد أتقن فى رواية **تونو بنجاي** (Tono Bungay) (١٩٥٩) أتقن هذا القلب الجديد ، وعرض بأخطار الاعلام والنشر فى الرواية التى بها فسحة وقدرة على تحمل الكوميديا ولم تغب عن باله رواية Kipps التى عاد اليها مرة أخرى فى رواية **تاريخ السينما** (Polly) عام (١٩٢٥) ، وقد رجع أثناء الحروب الأوروبية من الرواية ليكتب - بدون استعداد مناسب عن الدين ولكنه سجل - كما لم يفعل أحد قبله - خيبة الامل التى أصابت العقول الحساسة من جراء تلك الحرب . كان تفكيره - أثناء تلك السنوات - مستغرقا فى مشاكل أوروبا الجديدة التى كان كل البشر من ذوى العقيدة الصادقة يعتقدون أنها سوف تتطور الى الأفضل وقد تحول عن الرواية فى محاولة للمساهمة فى تلك المنظمة ، ومن رايه أن العالم الحديث لكى يكون معقولا لابد أن ينتظم فى وحدة واحدة وقد حاول أن يفسر ماضى العالم فى كتابه **مجلد التاريخ** The Outline of History (١٩٢٥) ، حتى يمكن للمستقبل أن يبنى على أساس ثابت واستبتم فى كتابة القصة فى هذه الفترة الأخيرة ، ولكن بالرغم من بعض التجارب ، فمن العدالة أن نقول انه جعل رواياته وسيلة نقل آرائه ، وفى بعض الأحيان يبدو أنه يخفى فى سلسلة من المقالات رواية عنوانها **عالم وليم كليزولد** (The World of William Clissold) (١٩٢٦) وما من أحد يستطيع أن يفهم القرن العشرين فى آماله وخيبته فيها دون أن يدرس (Wells) . ولو أنه متعرج فى كتابته ، فالخطر أن نفرض من قدره فقد كان قادرا على تحويل بعض الفصول عن الحياة الانجليزية الى رواية ، وفى رومانسياته الباكرة كان قادرا على أن يغلفها بخيال بعيد - تمتزج بالمستقبل ، وأسأوبه ليس به شيء من الغرور ولكنه مرن ودعابته تغص بالثراء تكسب رواياته بريقا مزدهرا ، ما عدا فى الفترة الأخيرة حين ينزل فى رواية **جان وبتر** (Joan and Peter) (١٩١٨) بها الى مستوى مقالة عن التعليم واذا صرفنا النظر عن رومانسياته الباكرة ، فإن أعماله التى تستحق البقاء

مى كېس (Kipps) وتونو بانجاي (Tono Bungay) ، فقد كان يكتب فى أحسن حالاته حين يصنع بروح Dickens مصاحباً إياه وهو متمسك بعقده الذى يعج بالفضول والتساؤل .

وإذا صرفنا النظر عن الروائيين الاجتماعيين ، فإن ممارسة كتابة القصة فى بواكير القرن العشرين تلتصق عن تنوع واسع المدى • ولا يزال يحيا بين ظهرانينا بعض المؤلفين الذين لم يندمل عملهم بعد ، وأحد هؤلاء ممن يكتبون عن أصالة يعترف بها الجميع هو جوزيف كورنيوسكى (Joseph Korzeniowski) وهو قطب راسخ من اقطاب الرواية ولد فى أوكرانيا • وهو ملاح فى بحرية ، وانتهى به المطاف الى أن يكون مواطناً انجليزياً متجنساً بالجنسية الانجليزية ، يعرف للقراء الانجليز باسم جوزيف كونراد (Joseph Conrad) (١٨٥٧ - ١٩٢٤) . وقد خبر البحر لمدة طويلة كما خبر آسيا والأمريكتين وموانئ العالم وكان يكتب باللغة الانجليزية المنقاة - ومن عجب أنها كانت ذات سجع وموسيقا جميلة - وقد كتب سلسلة من الروايات تبدأ برواية المايرز فولى (Amayer's Folly) (١٨٩٥) ، ومنها رواية Narcissus (The Nigger of the Narcissus) ورواية (Youth) (١٩٠٢) ، ورواية (Typhoon) وفرسترومو (Nostromo) ولورد جيم (Lord Jim) وغيرها حتى تصل الى روايه سمسم الذهب (The Arrow of Gold) (١٩١٩) • وقد جعل كونراد (Conrad) قصص المغامرات أساساً لرواياته ، ولكنه يقصها علينا بانارة للحالات النفسية لدى شخصياته ويبدو لنا أن عمل ر • ل • ستيفنسون (R. L. Stevenson) كتبه مرة أخرى هنرى جيمس (Henry James) ، وهو يكتب عن وعى بنفسه لما يكتب ويتدخل هذا الوعي بالذات فيما يكتب ويسعى - كمثّل فلوربت (Flaubert) - للوصول الى حد الكمال وفى بعض الأحيان يحس القارئ بمسيرته البطيئة وهو يتقدم نحو مثله الأعلى وهو يكتب - عادة - عن العنف والمخاطر ولكنه لا يقتصر على ذلك ، فهو كبعض الرسامين التأثيريين يبحث عن الحالات الآتية مستعملاً ألفاظاً ثرية ذات ألوان كالأصباغ ، وبينما تنطوى رواياته على أصداء تأثير شخصياته بالحياة - يبحث هو كما يفعل بعض الروائيين الروس - عن الخفى والغامض فى الوعي البشرى ، وهو أكثر تماسكاً وتكاملاً من كثيرين من معاصريه ، وقد ينسى المرء أنه أجنبى يكتب بالانجليزية عندما يتتبع جمال نشره الغريب والمعقد •

(١) Gan Court : اخوة (Gan Courts) وهما اثنان وقد كتبا :
 [History of French Society during the Revolution and a History of Marie Antoinette and some plays. They founded a literary society composed of ten members who award a prize to good works.
 • المترجم ()

وثمة مساهم جوزيف كونراد (Conrad) ليكسب الرواية تنوعاً عالمياً بأصالتها المتنوعة ، وقد نشأ الكثير من الابتكار في رواية القرن العشرين من الاهتمام — نشأ من الاهتمام بالنماذج الأجنبية وهكذا ، استفاد جورج مسور (George Moore) (١٨٥٢ — ١٩٣٣) ، من الأعشام التي قضاهما في فرنسا مع دراسته لزولا (Zola) وموباسان (Maupassant) مع الجونكورتنس (Goncourts) (١) وعمل George Moore من الصعب تقديره فقد أحاط به المعجبون الذين كانوا يعتقدون أن أى نقد له بمثابة كفر والحد وشيء من الانحطاط وقد كان هو يدرك أنه فنان ولكنه كان أيضاً ناثراً ونشره وإن كان بوجه عام جميل ، إلا أنه لا يسلم من التصنع وقد كان إيرلنديا مولداً ولكنه باريسى ثقافة وقد كتب دراما عن مفهومه لنفسه كفنان ، وأحسن عمل قام به ليس هو الروايات بل فى سلسلة فى السيرة الذاتية والقصص متضمنة كتاب اعترافات شاب (١٨٨٨) فلنحني بعضنا ونفترق . ويجب أن نقول ان هذا المجلد يضعه فى مكانة تخفضه الى مكان أحط مما يستحقه ، وكان متنوع المواهب وتضمنت ترجمة **إستير ووترز** (Esther Waters) (١٨٩٨) والجدول كرت (Kerith) المكتوبة بنثر رفيع ورواية دينية ورواية هيلواز وأبيلارد (Heloise and A. belard) (١٩٢١) .

وفى بعض الأحيان تؤثر شعبية الكاتب فى تقدير النقاد له ، وما من كاتب تأثر بهذا السلوك كما تأثر سومرست موم (Somerset Maugham) (١٨٩٧) وكانت رواياته الأولى بما فيها من Liza of Lambert (١٨٩٧) ، كانت دراسات واقعية عن الحياة فى لندن ولكن قد لجأ فى رواياته الأخيرة الى الصين وملايو China and Malaya لخلفية فى رواية ارتعاشة ورق شجرة (١٩٢١) (The Trembling of Leaf) والبرقع الملون (The Painted Veil) (١٩٢٥) . هذه وعدد من الروايات الأخرى ومجموعات من القصص القصيرة كان يجب أن تبني له مركزاً ككاتب عظيم ولكن النقاد أهملوه ، وقد رفعته دراسته المبكرة لموباسان (Maupassant) الى مكانة مرموقة وزودته بوجوب الاقتصاد فى سرد القصة بينما جعلته دراساته المبكرة لموباسان (Maupassant) يختصر فى رواياته ، بينما صلته بالأدب الفرنسى جعلته يستبعد العاطفية من رواياته وأن يتناول العلاقات الجنسية بصراحة لا خجل فيها ، الأمر الذى جعل القراء الانجليز يقعون فى حيرة أمامها وهو لا يحمل أية رسالة أو موعظة لقرائه كما يفعل كثير من معاصريه ، وحين تظهر الحياة فى قوالب منفردة يسجلها دون اعتذار وكانت واقعيته تختلط بالمذهب الكلبى أى عدم الاكتراث بالأمور وتركها تجري على عواهنها ولكن ، يجب ألا ننسى أن قدرته غير المتصنعة تماثل قدرة Swift وهذا التماثل

مم رؤية Swift بدون نفور Swift من الحياة ظاهرة واضحة في أعماله .

وبينما ان موم (Maugham) ربما عانى من اكتسابه شعبية مبالغاً فيها نجد أن أ. م. فورستر (E. M. Forster) الذى ولد عام (١٨٧٩) لم يجد التشجيع الذى يستحقه ما عدا فى دوائر ضيقة ، ولكنه يكتب مقتصداً ونادراً ما يكتب . والحكم المستنير عليه يعترف بأن روايته **نهاية هاورد** (Howard's End) (١٩١١) إحدى الروايات اللامعة فى سنوات ما قبل حرب أعوام (١٩١٤ - ١٩١٨) ولكن مضى وقت طويل قبل أن يحظى بأى اعتراف به على نطاق واسع ، وقد جاء هذا الاعتراف بروايته **رحلة الى الهند** (A Passage to India) (١٩٢٤) هذه الرواية هى تصحيح لعمل كبلنج (Kipling) فالواقعية التى يثيرها فورستر Forster بكل حصافة تطلعنا لا على رومانسية الشرق ، بل على السمات الحقيقية ويخلق - بأقل ما يمكن من الوصف - الجو الذى عاشوا فيه . فالحالة المسيطرة فى رواية **رحلة الى الهند** هى الهجائية ونفس الروح السائدة فيها سادت فى كتابات عدد من الكتاب فى ذلك العصر - بما فيها من الرواية الغامضة التى تعج بالتهكم والغموض للكاتب ت. ف. بويز **خمس السيد وستن الجيد** (T. F. Powys Mr Weston's good Wine) (١٩٢٨) والأهداف الأكثر وضوحاً للأنسة روز ماكولى فى **جزيرة اليتيم** (Orphan Island) (١٩٢٤) وفى أمثال هذه القصص .

ومن الصعب أن يكتب الكاتب عن الروائيين الذين حظوا بشعبية واسعة النطاق ، وطبعى أنهم أظهروا ذكاء وبراعة أكثر من أجدادهم بدون أن يتصدى كاتب لمحاولة تحديد مركزهم فى تاريخ الرواية ككل ، ولا بد أن نذكر أن عالم الأدب الحديث ينقسم الى طوائف وان يكن أصحاب الشهرة لدى البراهمة (١) كان معناه الادانة ولناخذ أسماء اثنين من الكتاب دون وضع قائمة بأسماء جميع الكتاب هيو ولبول (Hugh Walpole) (١٨٨٤ - ١٩٤١) والسيد ج. ب. بريستلى (J. B. Priestly) الذى ولد عام (١٨٩٤) الذى كتب رواية الحصان الخشبي (The Wooden Horse) وبدأ ينشر باستمرار منذ هذا التاريخ ودراساته عن النماذج المتنوعة للحياة الانجليزية تذكرنا - فى بعض الأحيان - بترولوب (Trollope) كما يتضح ذلك فى **الكاتدرائية** (The Cathedral) (١٩٢٢) وهى تغص بالمثالية ،

(١) البراهمة : طائفة فى الهند - وكانت تلك الادانة تحدث فى زمن غابر عفا عليه الدهر - (المترجم) .

ومع ذلك فهي لم تنس القسوة والتجس في الحياة وقد وصل حديثا الى
 نهيته رواية تاريخيه طويله بعنوان السمك العبد (Rogue Herries)
 (١٩٣٠) وفي هذا العمل الطويل لم ينزل عن مستوى خاص حدده لنفسه،
 ولو أنه مجال محدود فقد تمكن في محيطه من ان يفوص الى اعماق عويصه من
 الخبرة وقد تلقى الأجيال القادمة حكمها عليه ، ان انبثاق بريستلي
 Priestly كمثل شهاب اندفع في الفراغ بروايته الرقاص الطيبيين
 (The Good Companions) عام (١٩٢٩) أعقبها رصيف الملاذنة
 (Angel Pavement) (١٩٣٠) وغيرها من الروايات ، وقد حاول الذين
 يبغضون الذبوع والشغبية الغض من انجازها ، وقد بدأ بخلفية من يوركشاير
 (Yorkshire) واستطاع أن يوضح الكثير من المشاهد المعاصرة وصادف
 هوى لقراء عديدين كانوا لا يدركون أهمية الرواية قبل أن يقرءوا عمله
 فيها - أولئك القراء الذين استحوذ Dickens على قلوبهم ، وحبه لمواطنيه
 بالإضافة الى حبه لانجلترا يضفى حيوية على صورته لانجلترا ، وقد بعث
 البهجة في نفوس جيله وسيعرف الجيل الذي يليه ما اذا كانت تلك البهجة
 فيض لها أن تستمر .

وبينما ينهمك أولئك الكتاب في تحقيق أهدافهم بدون أن يعدلوا من
 قالب الرواية ، حاول البعض من الروائيين المعاصرين أن يوسعوا من مجال
 الرواية كوسيلة للتعبير وأهم هؤلاء - لأسباب عديدة - هو د. هـ. لورانس
 (D. H. Lawrence) (١٨٨٥ - ١٩٣٠) ابن عامل فحم من قرية قرب
 نوتنجهام (Nottingham) الذي كانت حياته مليئة بالعذاب ، وقد سجل
 صحنته في الحياة في خطاباته (Letters) وقد كانت خلفيته تختلف عن
 عداه من الكتاب المعاصرين له ، وقد عرف عمال الفحم وزوجاتهم ومنازلهم
 المزدحمة بساكنيها وحياتهم المطحونة والقسوة التي عانوها وحياتهم
 المتقشفة ورائحة نفايات المعادن العفنة ، ولكنه عرف أيضا الدولة المجاورة
 لدولته وكان أحيانا يتوق لاستنشاق عيرها الصبوح وعلامات نموها
 وشقشقة عصافيرها وآثار أقدام الثعالب في الثلج ، وإذا كانت الخلفية
 مختلفة فكذلك كانت الخبرة النفسية ولقد أحببت المدينة الحديثة - كما
 أخبرها - من روحه وما كان ليجد عزاء عنها كما فعل (Wells) نفسه من
 أجل عالم جديد ، وقد كان البلاء أكبر تورما حتى لقد عز البرء الفكرى منه
 لأن العالم الحديث بدا للورانس وقد أفسد حياة الانسان العاطفية ، وحتى
 العاطفة أصبح ينظر اليها كمخلفات انفرج الذكاء الانسانى عنها وأصبح
 البحث عن فيض حر للحياة العاطفية شبيها بالبحث عن مثل أعلى
 غامض ، وكان في رواياته الباكرة التي من أعظمها نجاحا رواية الأبناء
 والمحبون (Sons and Lovers) (١٩١٣) ، وكان قد أشار فيها الى التطورات
 التي ينتظر حدوثها في المستقبل .

وكان قد قنع فى هذه الرواية (الأبناء والمحبون) (Sons and Lovers) أكثر رواياته فى مجراها الطبيعى برسمه صورة حقيقىة للحياة فى نوتنجهام (Nottingham) التى كان يعرفها تماما وشيئا فشيئا حققت فسيقته نفسها فى كتابة الرواية فى نوتنجهام (The Rainbow) (١٩١٥) ، ونساء محبتات (١٩٢١) ، وسفارة هارون (١٩٢٢) ، وقد زادت الحرب الأوروبية من شعوره بالغربة اذ انه - لأسباب صحية - لم يكن ضمن المحاربين كما كشف عن ذلك فى روايته كيمبريدج (Kangaroo) أى الدنجر (١٩٢٣) . أكثر رواياته كسفا عن الحقائق ان لم تكن أكثر رواياته تقبلا لدى القراء ، هذا الاعزال عن الحياة المدنية العادية ، أصبح محتلطا بشيء من الهياج والثورية ، مصحوبا بشيء من الخضوع كما يظهر ذلك فى روايته النشعون ذو الريش (١٩٢٦) The Plumed Serpent . وقد ظل يبحث عن قوم يعيشون حياة الطبيعة أكثر من غيرهم لعله يجد فى المكسيك مثل هؤلاء القوم الذين يحيون حياة طبيعية أكثر من غيرهم - الأمر الذى لم تستطع أن تفعله أوروبا ، وقد أثار نقدا حادا من بعض الجهات عليه فى اصراره على الناحية الجسمية وقد منع وحرم أو صودر بعض من رواياته ، وكما لو أنه أراد الانتقام لنفسه من هذه الجهات فأصدر روايته عاشق النليدى تشاترلى (Lady Chatterley's Lover) (١٩١٨) ، وهى تعرض علاقة صريحة بين اثنين من العشاق أكثر من أى رواية انجليزية ظهرت حتى ذلك الوقت ، ومع أنه كان يكتب باهتمام كبير الا أنه لم يصف شيئا الى قالب الرواية ، ولو أن فلسفته أدت الى الكتابة عن العلاقات الجنسية بحرية أكثر ممن جاء قبله من الكتاب ، ويمكن أن يدان الكثير مما كتب : فقد رفض السير على التقاليد المتعارف عليها ، لأنه لم يسبق له أن عرفها وبدلا من أن يجاهد ليصنع المدنية من جديد ثار عليها وعافها حتى انتهى به الأمر الى الياس ، وقد احتقر العقل الذى هو أداة المرء فى البحث عن حياة معقولة ويمكن أن يطول الحديث عن الجانب المضاد لاتزان العقلى ويجب أن نعترف بأن تأثيره كان ذا ضرر بالغ ، ولكن من الصعب أن نقدر كاتبنا عانى كثيرا بطريقة فيها مثل هذه الحسابات والحساسيات ولا حتى فى ملخص كمثل هذا - ودون أن ندخل فيه المشاعر الشخصية - يمكن أن يكون تقدير المرء بمثل هذه الطريقة السلبية وحجيته - اذا أخذناها بقالب مبسط تماما من أن المدنية قد حطت من حياة الانسان الجنسية كانت شيئا ملتائنا ، فأحيانا يبدو انحيازه للعاطفة شيئا صوفيا غامضا كما لو كان يستعيد شيئا من رؤية بلايك (Blake) ، ولكن هذا الشعور بالانعزالية أصابه باحباط وفى النهاية حط من عبقريته ولم يكن مكثرنا بالأسلوب فهو يخلع المعانى عن ألفاظها كما فعل أسلافه فخلعوا الفهم عن مكانه ، ولكن آثاره كانت أصيلة فقد اخترع لغة يمكن أن توصف بها العلاقة الجنسية وكانت له نظرة ثابتة لكل

حركة فى الطبيعة ، كما أنه وجد - بدون أن يدرك كنه ذلك - العزاء
الوحيد لروحه .

وكانت الجرأة فى التعبير التى أدخلها د. هـ - لورانس
(D. H. Lawrence) فى الرواية قد وجدت سحيا لها فى معاصره الأصغر
سنا الدوس هكسلى (Aldous Huxley) (ولد عام ١٨٩٤) ولم يكن ثمة
من ذكاء ألطف منه استخدم فى مجال الرواية فى هذا القرن ، ومع أنه
لفترة ما وقع تحت تأثير لورانس ، فما من رجل كانت له خلفية مختلفة
تماما عنه ففيه تلاقى أثر الفن الفيكتورى (عصر الملكة فيكتوريا) والعلوم ،
فمن جانب أبيه كان من نسل توماس هكسلى (Thomas Huxley) الذى
كان المدافع عن دارون (Darwin) ، فى مناقشاته عن نظرية التطور
(Evolution) ومن جانب أمه انحدر من نسل ماثيو أرنولد
(Matthew Arnold) ولم تكن ثقافته تنبع من قرية الفحم نوتجهم
(Nottingham) ، ولكنه من ايتون (Eton) وباليول (Balliol) وكانت
الوراثة مع هكسلى (Huxley) لها أثر أكبر من التعليم الرسمى ، لأنه
قدم الى الرواية المعرفة والتحليل التى يتميز بها العالم والغربة التى يتميز
بها الفنان وما من كاتب صور بوضوح صفة الطبع المتغير لشخصية انجلترا
العقلانية ، فى الفترات التى تلت الحرب الأوروبية (١٩١٤ - ١٩١٨) وكانت
رواياته الباكرة ، حيث كان يلمس المرء أثر بيكوك (Peacock) ، كانت
كوميديا وهجائية تصف خيبة الأمل الكاملة التى أصابت الشباب الانجليز
فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية ، فى رواية الكزوم الأصغر
(Crome Yellow) (١٩٢١) ورواية القديس القديم (Antic Hay)
(١٩٢٣) ، يبدو أنه رائع فى كشفه الكوميديا عن خداع الحياة - وشيئا
فشيئا يبدو أنه متقدم عن عصره فعلم الاكترات يبدو وقد استبدل بالبعث
الجدى ونتيجته تظهر فى رواية الأوراق الذابلة (The Barren Leaves)
(١٩٢٥) وهو لا يبحث هنا عن حل سهل لحيرته ، لأنه كمثل لورانس
(Lawrence) فهو يؤرقه ويعذبه تلك الظاهرة العجيبة وهى الانسان ذلك
الحيوان الذى خاق بعقل ، وهو - على عكس لورانس (Laurence) فهو لا ينظر
الى الخبرة الجنسية بأى شمول بلذة ، ومن المحقق أنها ليست وسيلة
للاستنارة فالموضوع يغريه ولكنه فى نفس الوقت يملؤه بالقرف
والاشمزاز ، فهو يلاحظ شهوة شخصياته الحقيرة ولا يمكنه - مع ذلك -
أن يبعد نفسه عنها ، ولكنه ينكفى على نفسه فيعذبها بالانشغال بها ،
وهو - مثل سويفت (Swift) تغضبه هذه المهزلة التى تجعل الحياة تسير
على هذا النحو ولكنه يختلف عن (Swift) لأنه يدرك أن ذلك الحزن
الغريب - الانسان - قد ابتكر سيمفونيات (Symphonies) وزسم صورا

واستغرق في لحظات من الرؤى ، ولقد أدى مثل هذا الانشغال بهذه الأمور الى كتابة أعظم وألمح رواياته أصالة التي منها عين بعين (Point Counter Point) (١٩٢٨) . مثل هذا الوهم الهش من عالم الى منظم تماما - كما يقول ويلز (Wells) ليس فيه من عزاء للانسان وهو يكتب هجاء ساخرا ضد الاعتقاد الذي ساد في رواية عالم جديده جرىء (Brave New World) (١٩٣٢) ، ومنذ عام (١٩٣٣) تسبب المشهد السياسى الذى تغير فى أوروبا فى أنه قد أكسب فكره دفعة جديدة وجدية متسارعة ، فالحيوان الذى اكتشفه كامنا فى الانسان يبدو الآن نائرا ومبتاهبا لتدمير النعم والخيرات التى أهديت للعالم المتحضر ، وهناك تعويض بسيط - على الأقل - عن ذلك ، ففي روايته الذين بلا عيون فى جازا (Eeyless in Gaza) (١٩٣٦) يعرض رؤيته العميقة ، ومع أن هذا المجلد يأخذ قالباً أصيلاً يشعر أنه وصل الى شيء من الضيق بالرواية كوسيلة تعبيرية ، لقد هزم الفيلسوف الكامن فيه الفنان كاتب الرواية ، وكذلك أدى به الأمر فى روايته الهدف والوسيلة (١٩٣٧) الى أن يقدم آراءه دون حرج من قص قصة ويترك الرواية ولو لفترة ما .

وبينما تعتمد الرواية فى (Lawrence) و (Huxley) بشكل رئيسى - على الآراء فهناك مجموعة من الكتاب فى القرن الحالى قد استخدموها لاكتشاف مكامن الشخصية الانسانية الداخلية ، والبعض قد واثته الجراءة - لدراسته مكامن اللاشعور لاختراق ردود الفعل التى تحتاج النفس البشرية فى انعكاساتها التى تنبض بها ازاء الحياة ، يعتقد هذا الفريق أن الروائى الذى يصف العقل كما لو كان يحرك تفكيره فى عبارات منظمة تماما فهو يقدم لنا فكراً مصطنعاً مزيفاً وقد دخل هذا الوصف لوجدان النفس الى الرواية ولكن قد اكتشف هذا الوجد فى صورة أعمق عن ذى قبل فى العصر الحالى وبمعاونة علوم النفس البشرية قد انكشف الكثير من القوضى العارمة ينبث فى الحياة العقلية للانسان واحدى الروائيات من هذا الطراز فى انجلترا هى دوروثى رتشاردسون (Dorothy Richardson) وروايتها المسقوفة المسننة (Pointed Roofs) (١٩١٥) هى أول مساهمة فى سلسلة من الروايات حيث تقدم لنا تحركات الضمير لأحد الشخصيات ولم يلق عملها هذا الاعتراف الذى حظيت به السيدة فرجينيا وولف Virginia Wolf (١٩٤١ - ١٨٨٢) التى بدأت كتابتها فى نفس العام بدأت فيه دوروثى رتشاردسون (Dorothy Richardson) بروايتها الرحلة الى الخارج (١٩١٥) وقد طورت فيها فى عدد من الروايات تتضمن الليل والنهار (Night and Day) (١٩١٩) وغرفة يعقوب Jacob's Room (١٩٢٢) السيدة دالوواى (Mrs. Dalloway) (١٩٢٥) واورلاندو

The Years (Orlando) (١٩٢٨) والأمواج (The Waves) (١٩٣١) والأمم (The Years) (١٩٣٧) وطريقها تنحصر في تقبلها لقصة اطارها العام بسيط ولكنها تستخدمها عن طريقة تأثيرها السيكولوجي الذي يمسك بكل تفصيل مهما كان صغيرا وتنظيم تلك التفاصيل لا في ترتيب عقلائي ولكن كما يتطارعها عقل أحد شخصياتها الروائية وهكذا تصبح الرواية رويدا رويدا مناجاة داخلية نفسية رغم أن الانتشار يمكن تلافيه من خلال الاحتفاظ بالموضوع المركزي والمنظم تنظيما جيدا وقد تسلمت بذكاء حاد مما يجعل هذا المفهوم لكل ظاهرة عابرة شيئا محتلا وروده في الرواية بينما الانتشار الرومانسي للرواية يضيف الى ميووع الرواية وروح الدعابة تشارك ذكاءها كما يرى ذلك بوضوح في روايتها **أورلاندو** (Orlando) وحنان بدون عاطفية بعينها في اثاره تلك العلاقات التي كانت فيما سبق غير مفهومة والشخصيات التي تمسك بها عند تنخلع عنهم حياتهم العقلية هم من أولئك الذين يشاركونها ذكاءها وحصانتها وحتى حين تبدو أنها قد أفضت بكل شيء هناك ورغم ذلك - الكثير مما لا يد من الافصاح عنه وقد لا يدرك المرء ذلك حين يقرأ رواياتها ولكن يمكن ملاحظة ذلك حين يقارن رواياتها بروايات (James Joyce) جيمس جويس .

وجيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) ربما لحسن الحظ أو لسوء الحظ أكثر الروائيين أصالة في هذا القرن فقصصه الباكورة **دبلنرز** (Dubliners) كانت عبارة عن دراسات قصيرة تعتمد على صفة التأثيرية فيها وهي واضحة لا غموض فيها مثل قصص موباسان (Maupassant) وقد بدأ فنه المنفرد يتمثل في روايته **صورة للفنان كشاب** (١٩١٦) بعد سبعة عشر عاما أعقب **A Portrait of the Artist as a Young Man** الرواية برواية أخرى هي **الفيثيقيون يستيقظون** Finnegans Wake (١٩٣٩) يحاول جونس (Joyce) أن يكتب رواية تصور الحياة كلها الحياة المدركة وغير المدركة دون أن يتغاضى عن التقاليد المتبعة في الحديث وهو على أهبة الاستعداد أن يكسر البناء العادي للغة حتى تصور هذه المشاعر المتغيرة فهو يشعر - اذا تفلسفنا - أن الزمان والمكان أشياء مصطنعة وأنهما متعلقان ببعضهما وأن الفن يجب أن يكون رمزا لتلك العلاقة ولقد أصبح عمله سييء السمعة لأنه - في هذا المجال - وصف - وعلى وجه خاص - في نهاية **يوليسيس** (Ulysses) تلك التأملات التي تثار في عقول شخصياته وعلى وجه أخص - حين يركزون على حياتهم الجنسية ، واذا حكمنا عليه من هذه العبارات فقط فاننا ننسى جديته كفنان ، لقد كان يحتفظ في عقله بدبلن (Dublin) والكنيسة الكاثوليكية كخلفية له وقد ثار ضد الاثنين كليهما كما يمكن أن نلاحظ ذلك في روايته

صورة للفنان (Portrait of the Artist) وكلاهما بهما وحدة منظمة ولو تركناها - وعلى وجه أخص - لو تركنا الكنيسة كان معنى ذلك أن نقبل من الناحية العاطفية - على فوضى عارمة ومن الناحية النفسية فانه دائم البحث دائما عن وحدة في عالم غير منظم ، وكلما تصاعدت محاولته لتحديد هذه الوحدة ، زاد تفتت الأجزاء المكسورة الى قطع أصغر فأصغر من خلال يديه وإذا قارنا بين روايته **الفينيقون يستيقظون** (Finnegans Wake) وبين Ulysses فاننا نجد أن الإطار العام ليوليسيس (Ulysses) بسيط فبدلا من تجولات يوليسيس لهوميروس Homer عبر العالم الجغرافي يعرض لنا Joyce التجولات العقلية لشخصية في دبلن (Dublin) لمدة أربع وعشرين ساعة وفي بعض الأحيان يحتفظ بالنبأ النحوى العادى فى عباراته أما تتابع أفكاره ، فاذا استطاع المرء أن يعرف طريقه لتتبع تداعى الأفكار فى العقل فليس من العسير أن يعرفها وتبدو رواياته الباكرة شيئا بدائيا الى جوار روايته (**الفينيقون يستيقظون**) Finnegans Wake لأن جيمس جويس (James Joyce) كتب مجموعة من الكلمات بعضها مشتق من لغات أخرى غير الانجليزية والكثير منها مخترع والذي لا يمكن للقارئ أن يفهم لها أى معنى ومع ذلك فان عبقريته صادقة وجراته فى الابتكار كان لها أثر فى العديد من الشباب بين الكتاب الذين اتبعوه على مسافة متواضعة .

لابد أن يعتذر المرء عن عدم قراءة رواية من العسير فهمها وربما يطالعنا فى المستقبل بعض الكتاب الذين يرجعون الى طرق أبسط لأن الرواية - كما أشرنا فى المقدمة - انما هى قصة تحكى بطريقة خاصة ، أما بالنسبة لجويس (Joyce) فهناك خطر رابض وهو أن الطريقة الخاصة قد أطاحت بالقصة تماما وبدون القصة فالرواية لا يمكن أن يقيض لها البقاء .

الفصل الثاني عشر

النثر حتى القرن الثامن عشر

حين تكون الحياة لا الفن هي المعيار ، فالنثر في أية دولة أهم بكثير من شعرها . فالنثر هو أداة لتوصيل القوانين والاعلانات والصلوات والسياسة في أية دولة ، وفي الأيام الحديثة - أيضا - فلسفتها وتاريخها ، وأفضل ما تطلبه الأمة من واضعي القوانين وساستها وفلاسفتها هو نثر لا يغالى فيه ، لا غموض فيه وغير مزركش ، وإذا صرفنا النظر عن ذلك فالفنان يستخدم النثر في مسالك عديدة : في الرواية - في المقالة - وفي الدراما وعادة ما يرغب في استخدام النثر في قوالب منمقة وكلمات مزركشة، تنضج بالثراء وقد يستعمل الفنان نثرا بسيطا أيضا ولكن البساطة لابد أن يصحبها بلاغة وحيوية ، فالخطابة والبحث عن التواؤم تدفعه دائما للبعد عن البساطة الى التتميق والزركشة وأية دراسة للنثر لابد أن يشوبها تعقيد وفقا للأهداف التي تصبو إليها وفي هذا الفصل نغض النظر عن الدراما والرواية لأنهما قد درستا ونحاول هنا ألا نسجل، لا عمل كل الكتاب المحسنين الذين استخدموا النثر في كتاباتهم ولكن عمل من أضافوا الى احتمالات النثر كوسيلة للتعبير .

والنثر الانجليزي له خافضة بدءا من فترة الانحسار سكسوني (Anglo Saxon) حتى القرن الثامن عشر ، وهم خلفاء اللغة اللاتينية ، فمبدأ الفلسفة وهم عمل من القرن السادس ، لكاتب بوتاس (Bonethings) هو عمل ، لانهم وقد ترجمه الملك ألفرد (Alfred) الذي، تم في عام (٨٦٠٣) ،

وهناك عمل لاتينى وحيد حاز شعبية كبرى لمدة سبعمائة عام وخلال هذه المدة كان معظم المثقفين يكتبون باللغة اللاتينية ، وبعض الناس اعتبر اللاتينية هى اللغة التى يجب أن يكتب بها كل أنواع الأدب وحتى فى وقت متأخر - فى القرن السابع عشر كان فرنسيس بيكون (Francis Bacon) يخشى أن اللغة الانجليزية تلعب دور المفلس بيد المؤلفين ، وصمم على أن يكتب كل أعماله الرائعة باللغة اللاتينية وقد كان هناك باستمرار نشر طموح مع الأخذ فى الاعتبار بأن هناك خلفية من اللاتينى تساندها من وراء الستار ، وهناك نشر آخر أبسط من النشر الطموح يقارب وقع الحديث الوطنى العادى .

وكان الأدب فيما قبل الغزو النورماندى ينطوى على هذين النوعين من النشر . ولقد كتب ألفرد (Alfred) نشرًا متصنعا عن عمد ، بينما المصنفون لسجل الملك ألفرد (Alfred) التاريخى كتبوا بنثر بسيط . والنثر البسيط يدوم لمدة أطول من النشر المتصنع وهو فى حركته يشبه النشر العصرى . والكثير منه عبارة عن سجل مباشر ليس الا للحقائق ولكن ، حين يرغب مصنف التاريخ أن يعبر عن عاطفة فهو يفعل ذلك بصدق وإخلاص ومع ذلك يمكن فهم هذا النشر ، وقد ترجم و.ب. كير (W.P. Ker) عبارة كتبها الراهب بيتربورو (Peterborough) يصف مساوئ حكم ستيفن (Stephen) وكان نشره ذا أثر عظيم فى القلوب :

« هل ثمة من تعاسة على وجه الأرض أو رجال ملحدين أسوأ من هؤلاء الرجال ؟ لم يتركوا كنيسة أو فناء كنيسة ولكنهم نهبوا كل شئ ثم الكنيسة وكل شئ بها » .

ومع أن هذا السجل التاريخى بدأ تحت إرشاد ألفرد (Alfred) ، فقد استمر لمدة قرنين ونصف من الزمن بعد وفاته ولمدة قرن تقريباً بعد الفتح النورماندى . ويقول البعض ان النشر الانجليزى انتهى مع الغزو النورماندى ولكن هذا غير صحيح ، فالنشر الذى اندثر هو النشر المتصنع المنمق كنشر ألفرد (Alfred) أما النشر الذى قبض له أن يستمر فهو النشر الطبيعى البسيط كنشر الراهب بيتربورو (Peterborough) الذى استمر فى الكتابة الى عام (١١٥٤) ، وهكذا هناك طريق أو منوال نسيج عليه النشر الانجليزى ، ولو أنه بعد الفتح النورماندى انحط - لفترة ما - النشر الانجليزى وكان عليه أن يكافح من أجل بقائه ومن ثم ، فى هذه القرون كانت اللغة الفرنسية هى اللغة السائدة فى النشر .

واللغة الانجليزية الرسمية لاتزال تستعمل ، ولو أن الأعمال التي كانت تستعمل فيها لم تكن ذات بال . وكان الشعر يستخدم في الرومانسيات والقصص والنثر يستخدم في حمل الأعباء الأقل اثاره كالارشاد الخلقى والتعليم والتاريخ ، ولكن الأمور العادية التي كان لها وجود في النثر فيما قبل الغزو لم تكن لتهمل ولم يكن الوقت طويلا بعد أن توقف سجل التاريخ . كانت اللغة الانجليزية تستعمل في القرن الثالث عشر في كتابة تاريخ القديسة مارجريت (Margaret) والقديسة كاترين (Catherine) والقديسة جوليانا (Juliana) . وفي كتاب لتعليم الراهبات بعنوان Ancren Riwe ، وهكذا الكتاب الأخير الذى يضم بين دفتيه تنقيفا خلقيا وبعض الكتابات الصوفية ، مع التثقيف العملى الواقعى ، والمشاعر الانسانية الحقة ، ولو أن قلة ترغب فى قراءة هذا الكتاب ولكنه يظل مع ذلك شاهدا على أن تاريخ التيار النثرى طويل .

والدليل على استمرار ذلك التيار فى القرن الخامس عشر الباكر الساطع ، ولو أن الشاهد على ذلك يبرز لنا من كتابات كتاب مثل رجينالد بيكوك (Reginald Pecock) فى مؤلفه **الكتاب** The Repressor (١٤٥٥) الذى لا يقرؤه القارئ العصرى ما لم يكن وراءه دافع حيوى . وأهم حدث فى نثر القرن الخامس عشر كان انشاء وليم كاكستون William Caxton لمطبعة فى انجلترا عام (١٤٧٦) ولم يكن Caxton مجرد صاحب مطبعة ولكنه كان أيضا مترجما ، وكان يهيم انتشار الألفاظ والكلمات الانجليزية ، وكان تأثيره الشخصى وتأثير مطبعته يساهمان اذ ذاك - فى وضع نهاية لفوضى اللهجات المختلفة وتزويد انجلترا بلغة مثالية .

ومن بين الأعمال التى طبعها كاكستون Caxton فى مطبعته كان موت آرثر (Morte D'Arthur) بيد سيرتوماس مالورى (Sir Thomas Malory) (حوالى عام ١٤٧٠) ، ولما كانت مكتوبة بنثر يمكن فهمه لاي قارئ عصرى ، فان كلمات مالورى (Malory) فى عباراته تفيض بجمال فى حركتها مما لا يمكن أن يفعله أى قارئ ، ولقد كان عمل مالورى (Malory) ترجمة وقد سجلت من خلالها شهامة الفروسية ورومانسيات العصور الوسطى ، ومن باب الثناء على عمل مالورى (Malory) فقد وصفت لورد برنارز (Lord Berners) ترجمته **لتاريخ** فرواسارت (Froissart) (١٥٢٠) وصف الحياة الواقعية لنفس الفترة ووصف فرواسارت (Froissart) الحباة فى القرن الرابع عشر كما رآها هو ، وقد جعلته أمانته والحيوية التى تنساب فى كتابته مؤرخا عظيما . وقد اتخذ برنارز (Berners) اللغة الفرنسية

لفرواسارت (Froissart) مرشدا له تعيينه فى تفهم لغة انجليزية ثابتة وبسيطة ويمكن استيعابها . ومجال القصة أوسع مدى مما تظهر فمالورى (Malory) وماداتها أقل قدما ، ومن بعض الجوانب يمكن أن نزع أن النشر الانجليزى فى انجلترا قد بدأ مع الترجمة التى قام بها برنارز Berners لفرواسارت Froissart للنشر الانجليزى الحديث فى انجلترا ، وفى نفس الوقت بدأ الانجيل يظهر فى قوالب مختلفة فى اللغة الدارجة وبذلك كان ينتجه الى الترجمة التى بها يصبح لمدة قرون - أفضل كتاب فى اللغة الانجليزية ، فالانجيل المكتوب باللغة الانجليزية ، وكما هو مألوف الآن ، يدين بشكله الحالى - بصفة أساسية - الى عمل رجلين : واليم تنديال (William Tyndale) (١٤٩٠ - ١٥٣٦) ومايسلز كوفرديل (Miles Coverdale) (١٤٨٨ - ١٥٦٨) ، وقد حاول جسون وكليف John Wycliffe (١٣٢٤ - ١٣٨٤) أن يقوم بترجمة انجليزية ، ولكن ترجمته كانت على ال (Vulgate) أو الترجمة اللاتينية وكانت لغته الانجليزية حرفية وجاهدة ولقد بولغ فى أثره على تطور النشر الانجليزى ، وقد زود تنديال (Tyndale) الذى شد الى خازوق ومات اختناقا فى مدينة فلغورد (Vilvorde) عام (١٩٣٦) متهما بالالحد وحرقت جسمه . واذا كان قد خلع على نشره حيوية وبساطة ووقعا قويا أصبحت معه الترجمة التى قام بها والمعترف بها فى عام (١٦١١) مألوفة لنا . فقد أكمل مايلز كوفرديل (Miles Coverdale) العمل الذى بدأه تنديال Tyndale وليس ثمة من كتاب كان له مثل أثره على الشعب الانجليزى ، وبصرف النظر عن كل الاعتبارات الدينية ، فقد أمد هذا الكتاب جميع الطبقات بلغة ومصطلحات يمكن بها التعبير عن التأملات العميقة للحياة وزودت غير المثقفين بنعمة وحظوة فى الحديث ، كما أنها اندمجت فى أسلوب الكتاب ذوى المطامع العالية ، وازدهرت أعمال الكتاب من تعبيراتها وغرست لغتها نفسها فى لغتنا الوطنية ، لدرجة أنه لو تجاهلنا لغتها فان شيئا جوهريا يفوتنا .

كانت ترجمة الانجيل مركزا مهما للأدب الدينى ، الأمر الذى أدى الى زخم كبير فى انجلترا من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر وأى انسان غشى مكتبة قديمة لابد وأنه أحيانا تأمل - والعجب والاعجاب - بمسكان بتلابيبه حين يتأمل كنز المواعظ أو المناقشات التى تقص بالأفكار اللاهوتية . والهيئة المشرفة على الكنيسة وليس الا عدد قليل من هسده الكتابات تتسم برجاحة فى التصميم أو اهتمام انساني بهذه الكتابات ليحتفظ بها بطريقة تجعلها حية على الدوام ، ومن بين هذه الكتب كان كتاب الأعمال والآثار الباقية فى الأيام الأخيرة الخطيرة (١٥٦٣) فى القرن السادس عشر للكاتب جولد فوكس (١٥١٦ - ١٥٨٧) الذى اشتهر بعنوان كتاب فوكس للشهداء وكان له صدى بعيد ، وقد جمع فيه فوكس (Fox)

تفاصيل وفاة الشهداء البروتستانت وقص فيه بعاطفة ملتزمة تعج بالفيظ لمصيرهم المحتوم ، ويبدو للقارئ العصري أن هذه التفاصيل طويلة جدا بحيث يشعر القارئ بالملل ، رغم أن قصص وفاة بعض الشخصيات تعتبر مأساة إنسانية ، وقد استمر مجلد فوكس (Fox) لمدة قرن أو أكثر هو أعظم كتاب للبروتستانتية الانجليزية وكان هذا المجلد للكثيرين هو الكتاب الوحيد - بعد الانجيل - الذي قرءوه . وقد ظهر بسبب الحوار الديني في القرن السادس عشر كاتب نثر ممتاز هو ريتشارد هوكر (Richard Hooker) (١٥٤٤ - ١٦٠٠) وكان قد صدر له في عام (١٥٩٤) كتاب **قوانين النظام الكنسي** (Laws of Ecclesiastical Policy) وقد ترفع هوكر Hooker عن المناقشات الساخنة ، وفي هدوء وبطريقة منظمة وضع ما يجب أن يكون عليه نظام الكنيسة من المبادئ ، مبينا أنها في توافقها تقدم شهادة على حكمتها وكما وجد طريقا وسطا في الدين فقد وجد مثيلا له في الأسلوب، وجد دهليزا بين الانجليزية واللاتينية يجمع بين محاسن الاثنين : الوضوح والكرامة ويقويهما الانسجام الوطني وهو - في شخصيته - مثال لرجل على جانب كبير من المعرفة والحكمة دون نوازع مادية قانع بالحياة الريفية لا يحوله عن طريقه الذي حدده لنفسه أى سليل لسان ولو أن انجلترا أصاحت لصوت (Hooker) لألفت الأجيال التي جاءت بعده نفسها هادئة لا يعكر صفوها هدير صراعات أو محاورات .

ولم يكن لدى القرن السادس عشر من النشر ما يمكن أن يضاهي تميز الدراما ، ولكن العلماء كانوا يمهدون السبيل لتقبل اللغة الانجليزية كأفضل وسيلة للتعبير ومن ثم ، فقد تاق روجر أسكام (Roger Ascham) المدرس الخاص لليدى جين جراى (Lady Jane Grey) أن يرى انجلترا منتجع العالم كله في مجال الثقافة والحكمة ، وقد حاول أن يحقق هدفه هذا في رواية **توكسوفيلاس** (Toxophilus) (١٥٤٥) في حوار عن فن رمي السهام ، وفي رواية **مدرس المدرسة** the Schoolmaster (١٥٧٠) ونحن لا نصادف الحياة العادية لانجلترا مقروءة في النشر الا ليزابيثي ولو أن - كما سبق أن أوضحنا - روبرت جرين (Robert Greene) وتوماس ديكر (Thomas Dekker) والروائيين الآخرين وكذلك كتاب النبتة يعكسون شيئا من الروايات التي تمثل ، وقد استمرت الترجمة والتاريخ السجلات الرئيسية للنشر ، وفي عام (١٥٧٩) أصدر السير توماس نورث (Sir Thomas North) ترجمته **حياة الأغريق والرومان** (Lives of the Noble Grecians and Nobles) للكاتب بلوتارك (Plutarch) أشهر ترجمة بين ترجمات العصر التيودوري (Tudor) ، لأن شيكسبير كان مقتنعا أن يستخدم ليس فقط موضوعاتها ، ولكن أيضا تعبيراتها

نفسها فى مسرحياته الرومانية (Romans) وعلى وجه أخص - فى أنتوني وكليوباترا (Antony and Cleopatra) وكوريوليوس (Coriolanus) وكان المترجمون اليزابيثيون (Elizabethan) - كمثل بعض الملاحين فى ذلك العصر - نهابين وسلايين وقد ترجم نورث (North) لا من الأصل من النص الفرنسى لجاك أميوت (Jacques Amyot) ، وقد استعان بموهبته الخاصة للتعبيرات المتفردة الرائعة ، وإذا صرفنا النظر عن نورث (North) فان شيكسبير لجأ أيضا الى ترجمة فيلمون هولند (Philomen Holland) لكتاب التاريخ الطبيعى (Natural History) وكان هذا مسمى عاما لعلوم العالم القديم وتضمن كل شىء بدءا من الملاحظات الواعية الى الحيوانات المجنحة والشدواذ .

وإذا كان المترجمون عرضوا لنا العالم القديم، فان السجلات التاريخية الرسمية وضعت أمامنا بشكل واضح لا مواربة فيه ماضى انجلترا وما قام به الانجليز من الأفعال فى كل مكان . مرة أخرى قد زود شيكسبير اسم روفائيل هولنشد (Raphael Holinshed) بأهمية خاصة ، لأن تاريخه Chronicle كان الأساس الذى بنيت عليه المسرحيات الانجليزية والتاريخية وقد كان يعاون هولنشد (Holinshed) مشاركون آخرون وهو لا يمكن أن يطاول نورث North فى رصانة اللغة وجمالها ، وكان على درجة كبيرة من الوضوح ، ومهما كانت انحيازاته فقد كان واضحا فى فهمه لموضوعاته وشخصياته الذين تناولوه ، وإذا كان هولنشد Holinshed قد زودنا بخلفية انجلترا ، فان رتشارد هيكليوت Richard Hukluyt (١٥٥٣ - ١٦١٦) قد زودنا بالمغامرات الحديثة والاكتشافات التى قام بها مواطنوه فى الأسفار البحرية المهمة (١٥٨٩ - ١٦٠٠) فان هدف (Halstuy) كان عمليا واقعيا ، فقد كان يريد أن يجد منافذ عديدة لسلعنا المصنوعة وتنمية المستعمرات وكان عمله - الى حد كبير - عبارة عن تجميع من قصص المسافرين بحرا أنفسهم ، وحين يكتب هو بنفسه فانه يبدو وقد تدفق حيوية وفى بعض الأحيان يغمى كتابته جمال فى تعبيراته ، وكان هيكليوت قد وصف جغرافية الأرض ولكن روبرت بيرتون (Robert Burton) (١٥٧٧ - ١٦٤٠) اكتشف - فى كتابه تشريح الحزن (Anatomy of Melancholy) ذلك الكتاب الساحر الرائع (١٦٢١) ، اكتشف العقل البشرى يعاونه فى ذلك معلومات العالم الكلاسيكى ، وهو عالم حر التفكير يجد مكافأته فى عمله وفى تحقيق هدفه ، وهو فى كتابه تشريح الحزن المشار اليه أعلاه - يشرح مرض هملت ذلك المرض الذى كان فى تلك الأيام يعادل التحليل النفسى للقرن العشرين ، وليس الا القليل من المجلدات فى اللغة الانجليزية كانت مثار غرابة وتطلعات مثله ، وقد

زود هذا الكاتب الشاذ العقول الحصينة بزاد من اللذة فى كل القرون.
منذ وفاته •

وأعظم كاتب نثرى فى القرن السابع عشر الباكر هو فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١ - ١٦٢٦) • ومن المهم أن نعرف أن منتصف حياته المهنية تتواءم مع صدور الترجمة المعتمدة للإنجيل ، وإذا كان الإنجيل قد زود الدين بوثيقة عظيمة ، فإن بيكون (Bacon) قد زود وسائل البحث العلمية بدفعة كبرى تصدت فيما بعد للفكر المسيحى ، وكان بيكون (Bacon) نفسه مستقيم الرأى فى مهامه الدينية ولكن الموقف الذى اعتنقه كان مضادا لإيمانه ، بل مضادا لأى رأى صوفى عن الخبرة الإنسانية ومعظم أعمال بيكون Bacon كتبها باللاتينية ومن سخريه الأقدار أن أعظم كاتب نثرى فى عصره كان يشك فى دوام وبقاء اللغة الإنجليزية كلغة ، ويعتبر بيكون (Bacon) أعظم من يشك فى عصر النهضة تمثيلا كاملا فى إنجلترا ، فقد كان متعلما ، عالمى النزعة ، طموحا ، مدبر مؤمرات وقد سحرته الرفاهية التى يعيش فيها أهل الثراء ، وبينما كان يعرف الشئ الكثير كان يجهل تماما كل شئ عن نفسه ، ويمكن أن يتأمل المرء وهو فى دراسته والغرفة تضاء بنصف نور والموسيقا الناعمة فى الغرفة المجاورة تشجيه ، وهو يتحسس يديه مجموعة من الأحجار الكريمة بينما عقله سابح يتأمل طبيعة الحق ، وقد زود كتابه تاريخ هنرى السابع الكتابة التاريخية فى إنجلترا بالكتاب الأول الذى كان له خطة وتصميم قبل البدء فيه ، وكانت قصته غير المنتهية عن أتلانتس الجديدة (The New Atlantis) وهى تحكى قصة مغامرات بنشر مبسط وبطريقة هـ. ج ويلز H. G. Wells حيث غرس فى منتصفها تبرير للبحث التاريخى ، وكانت روايته عن تقدم التعلم جزءا من عمله العلمى العظيم وهى تصف الظروف المحيطة بالمعرفة والطريقة التى يمكن بها ادخال تحسين عليها ، وما من واحدة من هذه يمكن أن تطاول اهتمامه بالمقالات (Essays) (١٥٩٧) والمقالات التى أضيفت إليها عامى (١٦١٧) و (١٦٢٥) لكل منها أهمية كبرى فى الفترات المختلفة من حياة بيكون (Bacon) ، وفى عام (١٥٩٧) وبمثل هذه المقالات « عن الدراسات » يبصر بيكون (Bacon) الإنسان الطموح بالطريقة التى يمكن بها أن يشق طريقه فى العالم ، وفى عام (١٦١٢) تراءى له مدى أوسع لنظراته إلى الحياة ويشير إلى المسئوليات التى تاقى على عاتق الرجل الذى على رأس السلطة ، أما المجلد الثالث بما فيه من مقالة تتحدث « عن الحقائق » فيوحى بالانطلاق من العزلة ، وهذه المقالات تتميز بأنها مكثفة فى الأسلوب ، بحيث تبلغ درجة الماثورة من الحكم وتوازن فى التعبير وصور كمثال صورة « الرجال يخشون الموت كما يخشى الأطفال

الليل » ، مما أصبح جزءاً من تقاليدنا العامة في الحديث وهذه المقالات دقيقة ومنظمة تنظيمًا عظيمًا كما يتوقع المرء من عالم ، وفي هذا الصدد تتناقض مع القراية الودية لمونتاني (Montaigne) .

كان النصف الأول من القرن السابع عشر يتميز بالمجادلة الدينية والحرب المدنية (Civil war) وانتصار البروتستانتية ، وكان لمعالم النشر الكبرى جديتها وعظمتها الفاعلة ولذا ، فإن القارئ العصري ليشعر بإحساس من البعد ولكنه لن يفشل في الشعور بجلالتها التي تتمثل في ذلك العصر والتي لم ترجع مرة أخرى إلى لغتنا ، ولقد قبض للنشر أن يكتشف نفسه بطرق أخرى ، ليصبح أكثر انطوائية وأكثر نفعا وحتى أكثر إنسانية ولكن ، ما من أحد استطاع أن يعيد البلاغة العظمى والحزينة التي يتميز بها السير توماس براون (Sir Thomas Browne) وجريمي Jeremy Taylor أو (John Milton) .

وكان السير توماس براون (١٦٠٥ - ١٦٨٢) طبيباً يسكن في نوروتش (Norwich) وعاش أثناء الحروب المدنية ولكن يبدو أنه لم يتأثر بها ، وكان مثقفاً بعلوم عصره وكان يعرف طرق بيكون Bacon في البحث ، ولم يكن بأقل انجذاباً إلى الدين وكان واسع الاطلاع عن المؤلفين الكلاسيكيين والمحدثين ، ويبدو أنه اتخذ موقفاً فكرياً وسطاً كمثال الكثيرين غيره من كتاب القرن السابع عشر - موقفاً وسطاً بين طرق المحدثين وطرق الكتاب في العصور الوسطى في التفكير ، وبعض من علمه ينتمي إلى طرق البحث الحديثة وإن يكن مهتماً بالخرافات الشائعة إذ ذاك ، كمثال التساؤل عما إذا كانت الأفيال لها مفاصل أم لا !! وكان متسامحاً دينياً ومن ثم فلم يسمح لنفسه بأن يسمع ناقوس الذحيا العذراء Ave Mary (١) بدون أن يشعر بارتياح يرفع نفسه إلى أعلى عليين ، ولكنه كان يعتقد في الساحرات وأودت شهادته عن هؤلاء الساحرات ببعضهن إلى الموت وكان تواقاً إلى الأمور التي لا يمكن تصديقها وإلى الأحداث في الانجيل التي تتسم بالسحر ، رغم أنه كان يعلم تماماً أنها بعيدة تماماً من سجلات الخبرة البشرية ، وهذه الازدواجية في تفكيره لا تؤدي إلى الحيرة ، ولو أنها قد تكون سبباً في حزنه الخفيف ، وكان يعجب بالعقل ولكنه يعتقد أن الحياة الإنسانية هي جزء من خبرة أوسع مدى ومهما تكن اهتماماته فقد كان يعلم بذلك الشبح - الموت - متربصاً في نهاية الطريق ، أنه لموضوع الموت

(١) Ave Mary الذحيا الملائكية للعذراء (لوقا (١) عدد (٢٨) ومرتبطة بذكيا اليزابيث وقد ازدادت عليها حديثاً صلاة للعذراء كأم الإله - (المترجم) .

فى روايته هيدريو تافيا (Hydriotaphia) أو الدفن فى الوعاء (١)
 (١٥٦٨) ، حيث يتسامى نشره الى معان ذات جلال وخيال رائع ، أما
 سيرته الذاتية الروحية (Rehisio Medici) (٢) التى كتبها قبل أن يبلغ
 من الثلاثين (وصدرت عام ١٦٤٢) ، ولم تطاول اللغة الانجليزية هذا
 العنان التى تألفت على هذا النهج والانسجام والتواءم كما تألفت فى
 (Brown) بعباراته الطويلة ومفرداته التى معظمها من أصل لاتينى وكلها
 ذات جرس موسيقى ، وهذا العصر الذى ابرز (Brown) كان له فى
 جريمى تاياور (Jeremy Taylor) (١٦١٣ - ١٦٦٧) أعظم واعظ حظيت
 به الكنيسة الانجليزية ، ويذكره المجتمع لروايته عن الحياة الفاضلة
 Holy living (١٦٥٠) وروايته عن الممات المقدسة (Holy Dying)
 ولكن عظمته تبرز هذه العاطفة وعظمة اللغة .

لقد أدت مجالات العصر بعون ملتون (John Milton) الى أن يكتب
 بالنثر - كما وصف هو كتابته بيده اليسرى - والكثير من نشره كتيبه باللاتينى
 دفاعه عن الشعب الانجليزى وعن آرائه الشخصية فى الكنيسة فى
 كتابه عن المبادئ المسيحية (De Doctrina Chrestiana) وقد ندر فيما بعد
 الاهتمام بالنشر الانجليزى ، لأن موضوعاته كانت واهنة سريعة الزوال كمثل
 فكرته عن الطلاق وعن حكومة الكنيسة . وستظل نيزتان لهما أهمية خاصة
 وهما دفاعه عن الطريقة الموسوعية فى التعليم وحجته لحرية الحديث
 والكتابة فى كتابه (Areopagitica) (١٦٤٤) وهو فى أحسن ما كتب
 فى هذه النبذة ، حيث عبر عن اعتقاده فى استقامة الروح الانسانية لو تركت
 لتنمو بدون تعليمات وتحددات ، وقد أبان فى كتاباته كلها عن حبه
 لانجلترا أو ما كان يأمل أن تكونه انجلترا « أمة قوية نبيلة » تنهض
 تقسمها بعد سمات وتهز لفائف شعرها الذى لا يمكن اختراقه ، ولا يمكن
 قراءته نشره بسهولة فقد كان خبيراً بالتراكيب اللاتينية التى يمكن أن تنظم
 فى تنسيق جيد حتى وهى منمقة ، وفاته أن اللغة الانجليزية لا يمكن أن
 تستوعب فى جمعتها مجموعة من التعبيرات فى جملة واحدة دون فوضى ،
 ولا يمكننا أن نلقى اللوم على اللغة اللاتينية لجملة المنشعبة ، لأن عقله
 الحصيف سرعان ما يقوم بتنسيق لكل عبارة ، وهكذا فالجملة عند ملتون
 تدور وسط محور من التراكيب تحدها وتوضحها . وكان لنشره جانب
 آخر ، فإذا التهاب الحوار كان يمكنه أن يتبادل مع غريمه اصطلاحات

(١) الدفن فى الوعاء : كان قدماء الرومان يدفنون جثة الميت أو رماده بعد تحليل
 اللجثة فى وعاء ريشا يقوم مرة أخرى حسب اعتقادهم - (المترجم)
 (٢) عائلة حكمت فلورنسا فى القرن الخامس عشر - (المترجم)

قوية فظة كما كانت العادة في ذلك الوقت وكان نشره - في أحسن حالاته - يتألق ويجب تلك التعقيدات ومواطن الضعف تلك - وعلى وجه أخص في روايته **أريوباجاتيكا** (Areopagitica) حيث بلاغة مضمخة بالعاطفة توضحها وتكسبها تألقاً وحيوية .

ويطالعنا هنا كاتب صادف هوى - ونأى بنفسه عن كل هذه الاتجاهات ويقف من بين كتاب النثر في عصره - وهو يؤدى رسالة تتلقفها الأجيال القادمة بلهفة وشغف وهو اسحق ولتون (Izaak Walton) (١٥٩٣ - ١٦٨٣) الذى أصدر فى عام (١٦٥٣) روايته **كومبليت أنجلار** Compleat Angler (١) ومنذ ذلك الوقت لم يعلم هذا الكتاب قراء ويمائل هذه الرواية فى الروعة الأدبية كتابه عن حياة جون دن (John Donne) وهوكر (Hooker) وجورج هربرت (George Herbert) وآخرين. وقد صدر هذا الكتاب عام (١٦٧٠) . وقد عاش ولتون (Walton) حياة طويلة تمتد من العصر الاليزابيثى حتى عهد عودة الملكية (Restoration). ولم يتأثر تفؤله المحب للنفس بمشاكل بلده فى ذلك العصر ، وروايته (**صائد السمك بالسنةارة**) (The Angler) التى تزامنت مع الحرب الأهلية بها ثناء نلى رياضة صيد السمك بالسنةارة وعلى الريف الانجليزى .

ومع عهد عودة الملكية (Restoration) عام (١٦٦٠) يبدو أن النثر يبدأ صفحة جديدة ، فالخاشية الملكية كانت تذهب الى فرنسا وتعلمت هناك فضائل الوضوح فى الكتابة التى من أجلها لاقى الفرنسيون أعظم الشناء ، وهذا الوضوح لم يغيب عن النثر الانجليزى كما يتضح ذلك من لغة الانجيل. ولكن الكتاب الطموحين - وعلى وجه أخص - كتاب أوائل القرن السابع عشر ، لم يكونوا يهدفون الى الوضوح، بل الى العظمة والفخامة ولم يحدث هذا التغير بسبب المحاكاة المتعمدة للنثر الفرنسى ، ولكن لأن كتاب النثر من الانجليز يحاولون أن يصلوا الى المعنى الاجتماعى السهل الذى كان الفرنسيون يملكون ناصيته ، فنشر جريمى تايلور (Jeremy Taylor) هو نشر لا يصلح لكل المجالات ونشر سير توماس براون (Sir Thomas Browne) هو نشر موثوق به ، أما التغير الذى حدث فى عهد عودة الملكية (Restoration) فمن الممكن أن نبالغ فيه ، لأن بعض الكتاب فى هذا العصر يتمسكون بالجمود

(١) Compleat Angler : تتحدث هذه الرواية عن صيد السمك وفيها محادثات عن الأنهار فى لندن ويتخللها شعر وغناء بين صيادين وحديث عن المناظر الجبلية الساحرة لهذه الضاحية - (المترجم) .

وفيه غباء وقد بدأت الناحية العاطفية تختفى من النشر في ذلك العهد . ويمكن أن نرى ذلك لو قارنا بين هواعظ جريمى تايلور (Jeremy Taylor) وهواعظ روبرت سوت (Robert South) أو جون تيلتسون (John Tillotson) وكان الكثير من اهتمام العصر ينحصر فى العلوم والفلسفة وجاءت هذه الدراسات من انتهاج الدقة النامة فى النشر ، وبينما كانت الحاشية الملكية تتمتع بكوميديات وتشلى (Wycherley) كونجرىف (Congreve) أنشئت الجمعية الملكية (The Royal Society) لتناول المشاكل العلمية ، وقد امتدت هذه الروح - روح البحث - بالإضافة الى العلوم - امتدت الى الأدب والفلسفة فجون درايدن (John Dryden) الشاعر وكاتب المسرحيات شغل نفسه فى كتابة النشر لفحص ورشة الأدب فى مقالات على منهج كتابات كورنى (Corneille) وأول هذه المقالات هى **المقال عن الشعر المسرحى** (The Essay of Dramatic Poesy) (١٦٦٨) وتلتها مقدمة عن الحكايات الخرافية (١٧٠٠) كتبت فى عام وفاته وهى مقالة مثيرة ، وخصوصا عندما تقارنها بكتابات تشوسر (Chaucer) وأوفيد (Ovid) وكان Dryden متصنعا فى نثره ، ولكنه - فى أحسن حالاته - جمع بين جمال النشر واليسر فى خلق جو خاص، مما يؤهل القارئ لتابعة تطور المناقشة .

ولقد أيد العلماء - فى تعمد - البساطة لكن هذه الفضيلة كان لها جانب عكسى ، لأن العصر أمدنا بعدد قليل من خلق الخيال اذا استثنينا القصص الرمزية لجون بانيان (John Bunian) والتي صاغها عقل لم تؤيده أو تعقه التيارات الجارية فى عصره ، وكان حسنا أن يتزامن ذلك الوضع مع بدء أهم فترة للفلسفة الانجليزية ، ومن أهم الفلاسفة كاتب خطير جدا وحيى وهو توماس هوبز (Thomas Hobbes) ، وقد ولد فى عام (١٥٨٨) وقد تشبث بجبل الحياة التى كان يخشى أن يفقدها وعاش حتى عام (١٦٧٩) وكان من رأى Hobbes أن الحياة الانسانية بما فيها من التفكير إنما هى نتيجة تغيرات جسمية ، فحواسنا تتلقى تأثيرات من الخارج ونحن نتفاعل معها بردود تتواءم معها ، وهذا خلاصة الخبرة وعلم الأخلاق وبما أننا نتفاعل مع العالم الخارجى بردود فعل مناسبة ، فإن العالم الخارجى سوف يقع فى حالة من الفوضى اذا لم تكن هناك ضوابط تحد من هذه الفوضى . وكان Hobbes كاتباً من كتاب القرن السابع عشر يؤمن بالحكم الجماعى ، ولكنه لم يكن ثوريا يريد أن يكون على قمة السلطة ، وقد ترك تلك السلطة متهمكاً للأساطين من عائلة ستواتر.

(Stuart) وفي روايته ليفيathan (Leviathan) (١) (١٦٥١) حيث يعزو نظرياته الى مجريات السياسة ، ويقول متهمًا ان الملكية هي وحدها التي تحفظ المجتمع من التفكك .

ولقد عدلت فلسفة جون لوك (John Locke) (١٦٣٢ - ١٧٥٤) المبنية على الخبرة من فلسفة (Hobbes) المادية وكانت مقالة لوك (Locke) بعنوان *An Essay Concerning Human Understanding* (مقال يتعلق بالادراك الانساني) (١٦٩٥) وصدى واسع المدى في أوروبا وفي إنجلترا ، وهي من أعظم ما كتب في الفلسفة الانجليزية وتمثل الشخصية الانجليزية وطباعها ، فالمفهوم النظري يتوافق مع المحسوس والكل يخضع لمحك الخبرة وكلاهما (Hobbes) و (Locke) كانا يكتبان بوضوح ، ويتميز Hobbes بجمال غريب لاذع في كثرة بينما يتميز لوك بوضوح يمتزج بسحر .

وكان العلم في ذلك العصر يهتم بالعقل البشرى وفي نفس الوقت أصبح الانسان يهتم بنفسه ، كما يتضح في كتابته اليوميات والصحف والتواريخ التي بقيت حتى الوقت الحاضر وقبل عهد عردة الملكية ، فان صوت الفرد كان لا يسمع الا نادرا أو اذا قبض له أن يسمع ، فهو يسمع في بعض المناسبات العامة المهمة ولكن الآن ولأول مرة نعر على رجل يكتب نثرا انجليزيا ، حيث يناقش فيه تفاصيل حياته اليومية بحذافيرها وهو ليس برجل عادي ولكنه يكتب عما يعرف الرجل العادي وكان يكتب - سرا وفي الخفاء - ولكن عمله استنسخ بحرفيته وهكذا أصبح صموئيل بيبز (Samuel Pepys) (١٦٣٣ - ١٦٣٣) أشهر كاتب نثرى في أواخر القرن السابع عشر ، وحتى اذا لم يكن Pepys قد احتفظ بيومياته ، لكان مقيضا له أن يصبح شخصية عظيمة في تاريخ إنجلترا - مؤسس البحرية الملكية ، رموظفا مدنيا بارزا ورئيسا للجمعية الملكية ، وقد كشف في يومياته عن كل من يسمى باسم بيبز (Pepys) لغمته هو الشخصية وبدون شعور بالحرج ، واهتماماته ومطامحه التي تغص بالغرور وأصدقائه الذين يحبهم وتفاصيل كل يوم يمر ، وما من شيء في الأدب الانجليزي يطاول هذه

(١) (Leviathan) : يتحدد (Hobbes) السلطة العليا وهي التي يسلمها الشعب زمام الحكم على أن يكون مفهوما انها حكومة من الشعب وتعمل لصالح الشعب ويرفض (Hobbes) سيطرة الكنيسة على السلطة في الدولة ويجعل الكنيسة خاضعة لسلطة الدولة ، واية سلطة لابد ان تعمل لصالح الأفراد فاذا لم تفعل ذلك ، فعلى الأفراد ان يثوروا ضدها - (المترجم) .

الاعترافات ويجب أن يتحرر العقل البشرى من الطريقة التى وصف بها
repys تعسسه .

ومع أن (Pepys) كان رائدا فى هذا المجال فهناك آخرون فى عصره يشاركونه هذا الاهتمام بكتابة تاريخهم الشخصى أو يومياتهم ، فصديق (Pepys) ، المدعو جون إيفلين (John Evelyn) (١٦٢٠ - ١٧٠٦) عضو الجمعية الملكية وعضو الحاشية الملكية وجنّلمان فى دولته احتفظ بسجل حصيل لحياته ، وقد كان يهتم بالحدائق وبالحاشية الملكية ، وبالرحلات وتقليل شرب السجائر وبنفسه ، ولما يحظى بثراء كبير ، ومثقفا فهو لذلك يشكل نقیضا لمفهوم رجال الحاشية الذين يعرفهم الخيال العادى مما كتب روشسنر (Rochester) .

وقد وصف (pepys) و (Evelyn) حياتهما ولكن حين بدأ Edward Hyde, Earl of Clarendon (١٦٠٩ - ١٦٧٤) يكتب عن نفسه وجد أنه لابد من أن يكتب تاريخ إنجلترا فى عصر ، وقد كان واحدا من مرشدى تشارلز الأول (Charles I) الذين يسدون إليه النصح ورافق تشارلز الثانى (Charles II) فى منفاه حتى عهد عودة الملكية ، حين أصبح رئيسا للوزراء ولوردا ، وقد عاش أخيرا فى المنفى وكتابه تاريخ الثورة (History of the Rebellion) الذى صدر عام (١٧٠٢) هو أول كتاب فى إنجلترا سجلت فيه أحداث عظام . بقلم رجل كان هو نفسه الشخصية المحورية ، وحتى اذا لم يكن أسلوبه سهلا الا أنه يزودنا بفكرة عن الأيام الحافلة التى عاش هو فيها . وعلاقات الود الوثيقة التى ظهرت فى نثر عهد عودة الكلية فى إنجلترا استمرت الى عهد الملكة آن (Queen Anne) وهى أهم فترة اجتماعية فى أدبنا والكثير من نثر هذا العصر ضمن فى الروية ولكن بعض كتاب القصة الخرافية كانوا موهوبين فى جوانب أخرى ، فدانال ديفو (Daniel Defoe) الذى نذكره لكتابه روبنسون كروزو (Robinson Crusce) قام بمساهمة كبرى ليؤسس الصحافة الانجليزية . فى نبذته النقد (The Review) وقد وجه القرن الثانى عشر الى انشاء الجريدة الدورية وقد نمت هذه الجريدة باشتراك السير ريتشارد ستيل (Sir Richard Steel) (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وجوزيف أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) وازدهرت على يديهما السلوكيات والطرائف العصرية من ملابس وغير ذلك من المواضيع وكلها وجهت الى القراء من الطبقة الوسطى وقد أدرك كلاهما ستيل (Steele) وأديسون (Addison) ما بتطامه العصر ، وقد غير أديسون نفسه من رجل جامد وعالم معروف الى انسان يمكن أن يتعامل ببشاشة . وكانت المقالة الدورية فى القرن

الثامن عشر تشبه حديث المذيع وقد وجد أديسون مجموعة من الرجال ذوى شخصيات ممتازة عاونوه فى مهمته وهكذا ، استطاع أن يخترع شخصية سير روجر دى كوفرليه (Sir Roger de Coverley) والأعضاء الآخرين لنادى المشاهدين Spectator Club وكان Addison و Steele يكتبان لقراءتهما مع تصميمهما ألا يلقيا باسائة لأى انسان ، ولكن جونانان سويفت (Jonathan Swift) (١٦٦٧ - ١٧٤٥) كان يكتب وهو لا يقيم وزنا لأى انسان ، بل يكتب رأيه كما يرى الحياة والأشخاص بعينه هو وتمتد قائمة هجاءاته بدءا من موقعة الكتب (The Battle of the Books) الى قصة الأسطورة (A tale of a Tub) (١٧٥٤) ورحلات جاليفار Gulliver's Travels (١٧١٦) بعد ذلك - الى الكتابات المريعة لفتريته الأخيرة ، ولقد عرف Swift دائما بأنه مبغض للانسانية يرى رفاقه من الرجال كمثل أحد أفراد طبقة سفلى من المجتمع (Yakoos) فى كتاب جاليفار Gulliver الرابع وشئ ضئيل من هذا الكلام صحيح ، لقد كان عقل Swift يحترق غيظا من مساوئ الجسم البشرى - من عدم نظافته وروائحته ومن تفاهة العلاقات الجنسية والاتصال الجنى نفسه حين يقدر تقديرا صحيحا بنظرة محايدة ولكن كتابه (Journal to Stella) يبين لنا أن رفاقه من الرجال كانوا يحبونه وأنه أظهر مشاعر طيبة لايستر جونسون (Esther Johnson) التى أحبها الى حد ما وخطابات صانع الجوخ The Drapiers Letters (١٧٢٤) وفى هذه الخطابات (Jeremy Taylor) (١) يظهر سويفت كراهيته لعبة الحكومة ومهما كان من كبرياء يحملها قلب سويفت هو حتى صلف فقد كان يخشى سويفت من أن يفقد الرؤية التى تجسوس فى قلب المواطن العادى وكانت نظريته الثانية لا تسمح له أن يخفى مشاعره الحقيقية وقصة رحلات جاليفار Gulliver بصرف النظر عن أنها قصة جذابة - ليست سوى ادانة للجنس البشرى لرفضه العقل وبعده عن التعاطف الانسانى والرحمة كمبدأ فى الحياة . واذا كان هو عنيفا فى داخله ، فقد كان متواضعا فى فلسفته وكان يريد أن ينظم الانسان حياته بدون حروب وبدون فساد قبل أن يقدم على دراسات طموحة ، وكنتيجة لتواضعه هذا أن نشره واضح ولكنه تواضع أعظم عقل فى عصره ، وعقله هذا يحدد المحاكاة وكل مناقشة تتطور بثقة عميقة لا عن طريق أسلوب خطابى ولكن عن طريق وضع الكلمة المناسبة فى المكان المناسب .

(١) Darpiers Letter : هذه الخطابات عددها اربعة وقد أصدرها Swift وقد سمحت الهيئات المسئولة بإصدار عملة نحاسية لتستعمل فى ايرلندا اذ ذاك فاحتج برلمان ايرلندا على ذلك واضطرت الحكومة الى إلغاء هذه العملة النحاسية - (المترجم)

الفصل الثالث عشر

النشر الانجليزى الحديث

فى القرن الثامن عشر أصبحت موضوعات الدراسة التى أخذ الانسان على عاتقه دراستها - متعددة ومنشقة ، وكان من حظ انجلترا أن النشر فى ذلك العصر أصبح وسيلة فعالة فى متناول يد الكتاب ، وكان هذا القرن يغص بالتفكير والفضول لكسب المعرفة ، فهو قرن - قبل كل شىء - كانت انجلترا تقوم فيه بدور الريادة ، وفيه بدأت العقول تفكر فى مشاكل طبيعة الحياة والحلول التى كانت مجال التفكير فيما بعد هذه الآونة ، حين كانت انجلترا تقود أوروبا فى التفكير الفلسفى وكانت الخبرة البشرية هى محور الاهتمام ، وما يمكن أن نستفيد به منها عن طبيعة الحياة ، وهنا تطلع القرن الثانى عشر الى الخلف الى لوك (Locke) ان لم يكن لاتخاذ مرشدا ولكن على الأقل لاتخاذ مرجعا لهم ، وقد اكتشف ريتشاردسون (Richardson) وفيلدينج (Fielding) الخبرة البشرية فى الرواية ، وكان المؤرخون يحاولون أن يحققوا مطامح أكبر من ذي قبل - أن يفسروا ماضى الحياة ، وكان الفلاسفة يحاولون أن يفسروا طبيعة الحقيقة نفسها ، وكان من الطبيعى فى مثل هذا القرن أن التعاليم الكنسية الصحيحة تتعرض للنقد ، وكان من حسن حظ الكنيسة أنها وجدت فى جوزيف باتلر (Joseph Butler) (١٦٩٢ - ١٦٩٥) ممثليها المثالى ، وقد حاول Butler فى كتابه مطابقة الدين (١٧٣٦) أن يكشف

تبريرا للدين من خلال المعرفة المحدودة التي أتاحتها الخبرة. *

ومن بين العقول التي ملأها الشك فما من عقلية أصيلة تضارع عقلية برنارد مانديفل (Bernard Mandeville) (١٧٠٠ - ١٧٣٣) ، وفي أسطورة النحل (The Fable of the Bees) (١٧١٤) يعرض الاختلاف بين المبادئ الخلقية والشخصية ومبادئ الدولة ويقول في أسلوب تهكمي : انه كلما كانت الدولة فاسدة كانت ناجحة ، ومع أن مانديفل (Mandeville) له مبرراته السطحية ليحتفظ بكرامته الفكرية ، الا أن أهدافه الحقيقية واضحة والكثير من كتاباته يبدو وكأنه ادانة للحكومات والأعمال التجارية .

وكان جورج باركلي (George Berkeley) (١٦٨٥ - ١٧٥٣) يرى كما يرى أيضا مانديفل (Mandeville) أن الحياة تغص بالفساد ، ولكنه تناول المشعلة لا بتهمك ولكن برغبة كريمة ومثالية للإصلاح التي دفعت به الى سن حملة بين المستوطنين في أمريكا وسكانها الأصليين . وبينما هو مهتم بالجانب العملي للحياة جذب واحدا من أسطع العقول في عصره الى مناقشة مشاكل الفلسفة . وفي سلسلة من المجلدات تبدأ بمقال نحو نظرية جديدة للرؤية (An Essay Towards a New Theory of Vision) (١٧٠٩) عرض في نشر واضح نظريته التي تقول ان العالم المادي لا وجود له ، وان المعرفة البشرية تعتمد على أفكار موجودة داخل العقل . وبينما كانت الناحية المادية تزيد من التصاق الانسان بالعالم المحسوس أكد باركلي (Berkeley) من جديد مثالية رغم أنها يمكن أن تناقش مناقشة محزنة الا أنها تتضمن عناصر قوية من الصوفية والغموض . وقد ألزم ديفيد هيوم David Hume (١٧١١ - ١٧٧٦) نفسه بمناقشة مشكلة المعرفة ولكنه وصل الى نتائج يبدو أنها تريح الوحدة التي حققها باركلي (Berkeley) . وقد تتبع دراسات ديكارت Des Cartes ولوك (Locke) في طبيعة التفكير البشرى ليكتشف أن العقل البشرى لا يصلح كأداة لتوضيح الحقيقة، وقد تركت مقالاته المحفوفة بالشك (Essays Concerning Human understanding) (١٧٤٨) بصماتها على الفكر البشرى وأصبحت سمة باقية على طول المدى ، وكان على كل فرع من فروع المعرفة أن يتحدث عن نفسه بقليل من الارتياح فيما يبيده من تأكيدات منذ هيوم (Hume) .

وكان هيوم نفسه مؤرخا وكانت روح الفضول والتساؤل تؤدي بالآخرين الى بحث ماضى البشرية بطريقة منظمة ، وكان فن التاريخ في تلك الفترة المهمة من تطوره محظوظا في جذبه اليه واحدا من أساطين البشر الانجليزى ، وهو ادوارد جيبون (Edward Gibbon) (١٧٣٧ - ١٧٩٤) الذى بدأ فى عام (١٧٧٦) اصدار روايته انهيار وسقوط الامبراطورية

الرومانية (The Decline and Fall of the Kowan Empire) وهناك عبارة مؤثرة كتبها في سيرته الذاتية (autobiography) تسجل أنه أكمل عمله العظيم ذلك عام (١٧٨٨) ، وكان موضوعه هو فتح ملف العالم القديم وبناء مدينة حديثة من روما في القرن الثاني ، الى سقوطها على يد البرابرة الى جلوس شارلمان (Charlemagne) على العرش واقامة الامبراطورية الرومانية في الغرب ثم خلال العصور الوسطى الى سقوط القسطنطينية (Coustantinople) على يد الأتراك (Turks) عام (١٤٥٣) والوحدة (Unity) هو ما ينطبع في عقل القارئ ، وكان جيبون (Gibbon) ذا عقل قوى يستطيع أن يستوعب المساحات الشاسعة التي يصفها ، ويمتلك كملا في الاعداد ومهارة في النثر الأمر الذي يضيف على كل جملة يكتبها مسحة من البهجة والطلاوة حتى وهي مفصولة عن النص الذي يتضمنها ، وكان الأسلوب هو الذي أكسب عمله وحدته نهائيا لأنه حمله معه الى بر الأمان عبر مواضع قاحلة ، وقد ربضت قصة المسيحية في واسطة العقد من عمله وكان جيبون (Gibbon) يساوره الشك في الدين ككل وقد وقع في حيرة أخرى ، فقد كان يتحتم عليه أن يعتمد على المؤرخين الكاثوليك في الفصول الوسطى من عمله وإن المرء ليشعر أن تسليمه الدين قد أصابه بجرح ، وأنه ينتقم لنفسه بالتهكم والتعريض ومن ثم فهو في حديثه عن الرهبنة يقول : ان مصر وهي أم الخرافات (١) قدمت أول مثال لحياة الرهبنة ، هذا العداء للمسيحية وصم واسطة العقد في حديثه بالحواء الذي يختفي تحت أسلوبه المتميز ، ورغم ذلك فقد كان يتميز بالترفع وعدم الانحياز وبالأمانة في الرجوع الى كل المصادر التي استطاع أن يحصل عليها ، وكان يكن اعتقادا متواضعا عن الطبيعة البشرية وثقة بسيطة غاية البساطة في احتمال التقدم ومن ثم فانه في العصر الذي كان روسو (Rousseau) يكتب ما يعن له كانت انجلترا تواجه فقدان مستعمراتها الأمريكية ، فعاد الى الخلف - الى زوال العالم الكلاسيكي الذي كان - في رأيه - يقترب من الصورة المثالية للكمال الذي يمكن للحياة أن تصل اليه .

(١) ان مصر شعارها الحرية والاخاء والمساواة وهي المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية والتي أمنت بها جميع دول العالم فكل انسان حر في أن يعمل ويفكر فيما يريد بشرط ألا يتدخل في حرية الآخرين والرهبنة ليست جريمة أو اعتداء على حرية أي انسان ، بل ان الرهبنة لا تشكل جزءا من نظام مصر السياسي أو الاجتماعي .

ان مصر لم تكن أبدا أم الخرافات بل ان مصر هي أم الثقافات والعلوم ، وبناء الأهرام كان معجزة الزمان ولغز كل العصور . ان مصر هي أم العلوم والمعجزات العلمية وأم الدنيا جميعا ، بل ان الدنيا كفاما فخرا ان تكون مصر احدى دولها بل اعظم دولها ثقافة وفكرا وعلما وتقنينا - (المترجم) .

وكان دكتور صمويل جونسون (Samuel Johnson) (١٧٠٩ - ١٧٨٤) أحد أصدقاء جيبون (Gibbon) ، فشخصيته التي تفيض بالحيوية وعمله الطويل المدى في الأدب ، جعله الشخصية الأدبية ذات الباع الطويل المهيمن على القرن في الأدب ، ويدين جونسون لبوزويل (Boswell) (١٧٤٠ - ١٧٩٥) الذي كتب مؤلفه حياة جونسون (Life of Johnson) الذي صدر عام (١٧٩١) وقد سجل فيه حياة جونسون في السنوات الأخيرة من تفاصيل دقيقة فاه بها جونسون ، كما سجل تمسك جونسون بأسلوب معين وبفن واقعي لا نظير له ، فالقدرة، والفطنة والاستقامة بالإضافة الى نظراته الصحيحة للحياة هي العناصر التي تضمنتها الصورة التي رسمها بوزويل (Boswell) لجونسون Johnson وبدون من كتب حياته شخصية جونسون تبدو أقل مما هي الآن وان يكن - رغم ذلك - يظل محتفظا بمكانته في عصره ويعود جزء من مساهمته لتلك الدراسات المنظمة التي اشتهر عصره بها وقد ساهمت طبيعته لشيكسبير (١٧٦٥) في المهمة التي قام بها القرن الثامن عشر عند تفسير وشرح نصوص مسرحياته ، وان المرء ليجد الوضوح في جونسون بينما يجد الغموض في غيره ، وقد أنقذت المقدمة لهذه الطبعة التي تعتبر قطعة فنية من النقد الأدبي من آراء مدعى العلوم والأدب من أتباع النقد الكلاسيكي الحديث وكان القاموس (١٧٤٧ - ١٧٥٥) واسطة العقد في كل أعماله يعكس صفاء ذهنه ، وقد ارتكز عليه كل مؤلفي المعاجم فيما بعد . ان تحديد معنى الألفاظ يعتبر أحد المهام الجافة التي يذكر بها جونسون أحيانا لتحديده معاني بعض الكلمات الهجائية التي أدرجها كمنفذ للاسترخاء وما من كاتب آخر يطاوله في الوصف الواضح للشعب الانجليزي ما تعنى الكلمات - حقيقة - في لغتهم وقد أضاف لهذا العمل المجهد في أخريات أيامه كتاب حياة الشعراء (The Lives of the poets) (١٧٧٩ - ١٧٨١) حيث نشره يسائر حديثه وحيث كتب مسيرة الشعراء الانجليزى منذ كاوى (Cowley) حتى جراى (Gray) ، وما من عمل قام به جونسون يطاول هذه الانجازات الثلاثة التي قام بها في كتابه (والميلاد) (Raselas) سبق أن أشير اليه في تاريخ الرواية - والمتجول (Kambler) والقابع (The Idlen) ، حيث انتهج فيهما منهج المجلات الدورية وضمن مقالاته الرقعة الخلقية التي فاقت مقالات أديسون (Addison) ولا تنعكس فطنته وانحيازاته وأفق اهتماماته العريضة كما تنعكس في مقاله عن رحلة الى الجزر الغربية في اسكتلندا A Journey to the Western Islands of Scotland.

وما من شخصية في هذا القرن يحيا ساطعا في آفاق الخيال كمثله ، وأو أننا يجب أن نتذكر أن صورة بوزويل (Boswell) عن جونسون ..

هى صورة الرجل المرفه الذى بلغ من العمر عتيا ، هذا ولا يجب أن نغفل جاذبية شخصيته على جدارته فى انجازه الأدبى ، ويمتاز أسلوبه برشاقة تشفق من توازنه فلم يكن من العدالة أن تذكر له بعض الجمل الثقيلة الرطاة التى فى بعض الأحيان تقتبس ضده ، لقد كان جونسون رجلا انجليزيا فى فوته وضعفه ، كان تقيا يشك فى الصوفية والغموض ، محافظا ومستقيما ولكنه يمتلك قلبا رقيقا ، وكان يرفع الوضوح فوق « الظلال اللطيفة » والخلق فوق الفن وإذا كانت بعض آرائه الأدبية تبدو شاذة ، فذلك لأنه لم يكن أبدا غير صادق فى مدحه أو قدحه ، لقد كان فى نثره وشعره كلاسيكيا ولكنه كان ذلك الكلاسيكى ذا البصيرة الثاقبة والحكم الجريء الذى جعله يضع شيكسبير فى مكانه الصحيح بين كنان الدراما .

وإذا تناولنا أوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) (١٧٣٠ - ١٧٧٤) وعقدنا مقارنة بينه وبين جونسون ، فإن عقل جولد سميث يبدو واهنا وغير متوائم ولكن فى الموهبة الخلاقة كان جولد سميث أكثر ثراء ، وكما قال عنه جونسون Johnson فى كلام ليكتب على ضريحه انه حاول أن يكتب فى كل قالب من قوالب الأدب وكان يحاول أن يجعل كل قالب ، وقد سجلت كل مسرحياته وروايته وكان الأفضل له ألا يسجل عمله المبذل فى التاريخ ، ولكن مقالاته - مع ذلك - أبرزت شخصيته وتفرده وفى كتابه « مواطن عالمى من العالم » (Citizen of the World) (١٧٦٢) يكتب تعليقاً على الحياة من خلال خطابات خيالية لزائر صينى .

ويمكن أن يلحظ المرء مدى تنوع الدائرة الاجتماعية التى كانت تحيط بجونسون (Johnson) ، فقد كانت تضم ليس فقط Goldsmith السكاتب الفقير الذى لم يهجر أبدا شارع جرب (Grub) بل أيضا ادموند بيرك (١٧٢٩ - ١٧٩٧) الذى احتل مكانا رفيعا فى مجلس الأمة ، وإذا استبعدنا مقاله الباكر على الاحساس بالجمال تحت عنوان الرفيع من الجمال (١٧٥٦) ، فإن عمل بيرك (Burke) الرئيسى كان سلسلة من الكتيبات كانت قد ألفت كخطب وفى اثنين من كتاباته عبر عن نفسه تعبيرا واسعا ، فعارض الحكومة فى موقفها من المستعمرات الأمريكية فى مقاله **حول الضرائب الأمريكية** (١٧٧٥) **on American Taxation** (١٧٧٤) وحول التصالح مع أمريكا (١٧٧٥) **On Conciliation with America** (١٧٧٥) ، وقد هاجم الثورة الفرنسية وعلى وجه أخص فى **تأملات حول الثورة الفرنسية**

(Reflections on the French Revolution) (١٧٩٥) وفى هذه التأملات وفى عدد من الخطب ، بما فيها هجومه على وارن هاستينجس (Warren Hastings) ، نجد حجم نثره ومبادئه السياسية .

وتعد خطابة (Burke) جزءا من التاريخ الانجليزى ، وكان مقبضا له أن يتمخض عن تغير ما فى التفكير ، الأمر الذى يصبح بمثابة تعارض مع نفسه فى دفاعه عن المستعمرين الأمريكين يبدو أنه يدافع عن الحرية ، وفى معارضته للثورة الفرنسية يبدو أنه يدافع عن الاستبداد وفى الواقع ليس ثمة من تناقض ولكن هناك ثباتا داخليا نفسيا ، كان Buske يأنف من الآراء النظرية فالثورة الفرنسية كانت - فى رأيه - خبرة خطيرة ، لأنها وضعت لنا فلسفة نظرية فى تطبيق عملي وكان موقف الحكومة من المستعمرين الأمريكين يبدو أيضا أنه كان يفرض حقوقا فوق الطبيعة (Metaphysical) عليهم ، وقد أسس بيرك (Burke) فكره على خبرته وأول قانون فى المجتمع هو علاقته بالله ولا بد من وجود صورة هذا القانون لا فى نظريات مصنوعة من الورق ولكن كحكم العادات والتقاليد وبيرك (Burke) هو أعظم ممثل لروح المحافظة (Conservatism) إذ أنه بينما يعتمد على الخبرة لا يعتمد فى نفس الوقت على العقل ، لأن الخبرة نفسها لا يحكمها العقل ، ويحتفظ Burke فى فترة بالكلمة المنطوقة فى عقله ومع أنه يناقش عن قرب ، إلا أنه له قراء أمامه وهذا الاحتكاك بالقراء يكسبه بلاغة وعاطفة تغلغل فى أحسن عباراته المعروفة وتكون جزءا منها ، وهو أكثر تحررا فى أحداث أثر فى قرائه من جونسون (Johnson) أو جيبون (Gibbon) وفى بعض الأحيان يدخل فى كلامه عبارات يرى جونسون أنها جد عادية وهذه تحدث تنوعا فى أسلوبه الذى جل أثر بركة وزركشية ولو أنها بعيدة عن قبضة العقل الذى يغذيها .

والكثير مما يعتبر جذابا فى القرن الثامن عشر نجده فى الخطابات الخاصة وصحف عصر ، كان له وقت فراغ ليجمع المراسلة فنا من الفنون الجميلة ويكشف توماس جراى (Gray) الذى كان انتاجه هزिला فى خطباته عن حزنه « الأبيض » وعن عقل انغمس فى الأدب كأي شخصية فى عصره ، ويبدو وليم كوبر (Cowper) ينبض بالحياة فى خطباته أكثر من قصائده ، فهو يمسك بكل تفاصيل ونشاز الحياة اليومية ويسكبه فى وصفه المشوق ، أما جون ويسلي (John Wesley) (١٧٠٣ - ١٧٩١) مؤسس الميثودية (ومعناها التنظيم المنسق تماما) فبتحفنا فى يومياته بقصة حركته التى قام بها وصارع من أجلها ، فإذا طالعنا هوراس ولبول Horace Walpole ١٧١٧ - ١٧٩٧) رأينا رجلا يواجهنا بمجموعة خطباته العديدة فيها ذكريات الحياة فى القرن الثامن

عشر ، ونجد فنا مكتاملا رائعا في خطابات ايرل أوف تشستر فيلد (Earl of Cheaterfield) (١٦٩٤ - ١٧٧٣) الى ابنه غير الشرعى فيليب ستانهورب (Philip Stanhop) وهو نبيل من المدرسة القديمة ، وقد شرع عن تدبر وروية بتعبيرات متناقضة يشرح الفلسفة التي تزن السلوكيات الطيبة وفن بعث السرور بين الناس وتنفر من الحماسة والعاطفية أو أى لون من ألوان الصخب . واذا قرأنا تشسترفيلد (Chesterfield) ووسلى Wesley معا ، سوف نرى الى أى مدى ابتعد كل منهما عن الآخر في التفكير وهكذا نرى كيف تنوع التفكير في القرن الثامن عشر ، ولو قرأنا خطابات ولبول (Walpole) سوف ندرك أن القرن الثامن عشر كان يصبو الى عالم من الغموض والصوفية - يربض وراء انصالونات التي كان تشسترفيلد (Chesterfield) يقضى فيها الكثير من أيامه ومثل هذه الرغبة كانت تجول في خاطر جيمس مكفرسون (James Mackferson) (١٧٣٦ - ١٧٩٦) في سلسلة من القصص يطلق عليها مجتمعة « أعمال أوسيان » (The Works of Osian) . ومكفرسون هو أحد الشخصيات التي تستحق الرثاء في أدبنا ، فقد ابتكر - في نشر منظوم - وهو ملم بالتقاليد الغالية - عددا من القصص قال عنها انها ترجمات لقصائد كتبت في الماضي وقد قبلت على هذه الصورة ولكن حين بدأ الشك حول مصدرها فقد جلس مكفرسون (Macpherson) وحاول أن يخترع أصولا لما اخترعه هو ، وقد كان في ذلك يستجيب لبعض احتياجات العصر ليس في انجلترا بالذات ، بل لأن العظيمة الغامضة والحزينة لقصصه جذبت اليها جوته (Goethe) ونابليون ولو أنه قنع بأن يبدو ككاتب أصيل وخلاق فلم يكن ليثير مشاكل حوله وكان سيظل له أثر في الابداع في عصره ، فقد كان في ذلك مستجيبا لحاجة عصره التي كان يقابلها في الشعر توماس برسى Thomas Percy (١٧٢٩ - ١٨١١) في مجموعته من القصص الشعرية الباكورة والقصائد التي تعرف بعثوان **مخلفات الشعر الانجليزي Reliques English Poetry ***

ولقد ظهرت الكتابات الرومانسية في بواكير القرن التاسع عشر في الشعر والرواية ، ولكن نشرا جديدا بدأ ينبثق في نفس الوقت فقد زود س. ت. كوليردج (S. T. Coleridge) النقد الأدبي بتفسير فلسفي عميق ، في كل من السيرة الأدبية (Biographia literaria) (١٨١٧) ومحاضراته ، وقد ابتكر عقله الأصيل كلمات حسيقة ومبتكرة للنقد الأدبي واذا كانت فلسفته مؤلفة في تعبيراته من أجزاء متناثرة ، فان رأيه الذي أعلنه من أن الإيمان يعتمد على ارادة الفرد بأن يؤمن بأنه قد كان له أثر كبير على تفكير القرن التاسع عشر ، وكان لخطاباته أثر أقل من خطابات كيتس (Keats) الذي كان من النادر أن يكتب ما لم يعثر - وفق نداء طبيعي من داخله - على فكر مضى نقدي والذي يعبر - بدون تصنع - عن تطور أصالته

المتسارعة دائما وما من شيء فى هذه الفترة يطاول خطاباتة وصحائف بايرون (Byron) الذى يمزج الفكاهة مع الوصف ويعرض نفسه بمرح وبغير حصافة لأصدقائه ويعلق على الحياة وعلى عصره بدون اكتراث .

كل هؤلاء الكتاب يذكرون - بصفة أساسية - لشعرهم ولكن تشارلز لامب (Charles Lamb) (١٧٧٥ - ١٨٣٤) قد وطد مركزه لأجيال من الانجليز بمقالات عنوانها مقالات عن ايليا (Essay on Elia) (١٨٢٣) ومقالات أخيرة (١٨٣٣) ، وينتمى لامب (Lamb) الى كتاب المقالات من الأصدقاء المقربين والكاشفين عن أنفسهم ومن بين هؤلاء يبرز مونتاني (Montaigne) ككاتب أصيل وكولى (Cowley) أول رائد موضح لشعره فى انجلترا وهو يضيف الى خاصية عدم السير على منهاج غيره ، طريقة الاعتراف التى اتبعها السير توماس براون (Sir Thomas Browne) ، أما فى الأسلوب فهو ينهج منهج أسلافه من الكتاب فيصرح كتابته بلأى الأسلوب ، مقلدا القدماء الذى اجذبتهم الآفاق الشاهقة فى الكتابة ، ويلجأ الى هذا التتميق بطريقة تغص بالدعابة عبر مشاعر وتوافه كل يوم وليس من السهل كما يبدو لنا أن نفهم شخصيته ولا أهدافه ، فهل اليا (Elia) مثلا هو الشخصية العاطفية الباسمة التى تطلعا فى مقالاته - أى هل عن شخصية لامب (Lamb) الحقيقية أم أنها مجرد معطف يختبئ فيه لامب (Lamb) عن أنظار العالم ؟ كان (Lamb) يفهم كل رائع فى أدب عصره كممثل شعر وردزورث (Wordsworth) وكولردج (Coleridge) وفى النقد كان بتعاطف مع الكتابة المزعجة فى الأدب فقد كان يمكنه نقد الملك لير - (King Lear) بفهم صحيح ولكن ، عندما يقوم على الكتابة بنفسه فهو يكتب مقالة طويلة عن الخنزير المشوى ، ويمكن أن نجد حلا لهذه المشكلة فيما حدث فى ليلة سبتمبر (September) من عام (١٧٩٦) حين نهضت أخته ميري (Mary) وفى نوبة من الجنون ضربت حتى أمها حتى الموت وأصابته والدها بجرح ، وقد كرس لامب (Lamb) حياته لرعاية أخته ، وأما عقله الخلاق فلم يستطع أن يواجه المأساة واستطاع أن يستوعب معنى التراجيديا حين عثر عليها فى أعمال الآخرين من الكتاب وهكذا ، فى مقابلاته أخذ يعاين التوافه من الأمور ولو أنه - كما قال ولتر بيتر (Walter Pater) : « اننا نعرف ان هناك فزعا عائليا رابضا تحت ذلك السطح الهادئ الناعم وتحت البطولة الرائعة وتحت الاخلاص أيضا فى التراجيديا الاغريقية القديمة » .

كان من بين الشخصيات المعروفة فى دائرة لامب (Lamb) من الأصدقاء ، صديق يدعى وليم هازلitt (William Hazlitt) (١٧٧٨ - ١٨٣٠) صاحب المقالات التى لا زالت بحيويتها الأصلية وقد قضى فترة

من تدريبيه كرسام ، فهو لذلك يتعامل مع الكلمات كأنها يبهجه ألوانها ، وهو فى مقالاته المتعددة يتسم بصحة ونضج فى آرائه ويستعمل كلمات مليئة معانيها وعبادات كاشفة لأحكامه وهو كشخصية صعب المراس يماثل لامب Lamb فى حلو شمائله ويتسم بالعنف فى أحكامه ليس فقط فى كراهيته بل فى علاقاته الودية ، ومع أنه يذهب فى أحكامه الى الجذور الا أنه يعجب بنابليون (Napoleon) وقضى سنواته الأخيرة يجد فى كتابه تاريخ حياة نابليون ، ويظهر أثر شخصيته على حياته هو وينعكس ذلك فى رواية حرية الحب (Liber Amoris) (١٨٢٣) ، حيث يظهر كروسسو (Rousseau) مع الاحساس بتهمكه ومن بين مقالاته العديدة تبرز مقاله روح العصر (The Spirit of the Age) (١٨٢٥) ، حيث يرسم صورة نقدية لمعظم معاصريه .

ويبدو لنا توماس دى كوينسى (Thomas de Quincy) (١٧٨٥ - ١٨٥٩) أقل من هازلت (Hazlitt) كناقذ ولكن ، فى اعترافات انجليزى أكل أفيون Confessions of an English Opium Eater (١٨٢١) قدم فى النشر لهجة جديدة ، فيصف خبرته هو وأحلامه كمدمن للمخدرات ويستخدم فى وصف الأحلام « نثرا شعريا » منمقا وله صدى فيما يحدثه من أثر ، ويبدو لنا فى صورة متعارضة تغص بالحيوية نثر وليم كوبت (William Cobbett) (١٨٣٥ - ١٧٦٣) ، وقد كتب الكثير من المجلدات أحيانا كالنسييم وأحيانا كالحراب وكان موهوبا بطبيعته فى قدرته على اثاره القارئ فى خبراته وآرائه ، ومن بين أعماله يبرز كتاب رحلات رفيعة (Rural Rides) (١٨٣٠) الذى يصف رحلاته على ظهر حصان فى لندن ككتاب له أثر كبير ، فهو يصف المقاطعات كما كانت وبعين نافذة للتفاصيل ونصوصا عن « حقل مليء بالكرنب » ويتسم وصفه بجمال غير متصنع ، وبينما القراء يقبلون على قراءة كتابات كوبت (Cobbett) فهناك اختلاف فى الراى فيما يختص بقدرة ولتر سافيج لاندر (Walter Savage Lander) (١٨٦٤ - ١٧٧٥) ، ولقد أبعدته شخصيته العاصفة والشاذة عن معاصريه وجعلت كلا شعره ونثره بعيدين عن تيار الأدب فى عصره ، ويبدو نثره على وجه محقق - يستحق القراءة أكثر من شعره وتبرز كتابته عن المحادثات الخيالية (Imaginary Conversations) (١٨٢٤ - ١٨٢٩) مدى معرفته الواسعة والجمال الذى كان يستطيع أن يعترضه من الكلمات .

وخلال القرن التاسع عشر كان هناك قراء للمجلات الدورية والمجلات النقدية ، ولو أن هذه كانت تنظم على أساس سياسى فقد خصصت مساحة واسعة لنقد الأدب ، وكان أطول هذه الصحف عمرا هى مجلة الجنتلمان (The Gentleman's Magazine) (١٧٣١ - ١٨٦٨) التى استمرت فى

صدورها من عصر بوب (Pope) حتى عصر براوننج (Browning) وفي الحقبة الأولى من القرن التاسع عشر بدأت الصحف السياسية المهمة يتداولها الشعراء مع صحيفة *فحص أدنبرا* (Edinburgh) ، وكان على رأس هذه الصحيفة وهي أكثر الصحف تأثيرا في المجتمع الكاتب الفرنسي جيفري (Francis Jeffrey) (١٧٧٣ - ١٨٥٠) الذي بصفته ناقدا أدبيا استغل قدراته في تحطيم الشعراء الرومانسيين ، وكان أحد المساهمين اللامعين في الكتابة بهذه الصحيفة سدنى سميث (Sydney Smith) (١٧٧١ - ١٨٤٥) وكان هجاء ولكنه صاحب دعاية ، وهو أحيانا يكون متحيزا ، ولكنه - كمثّل دكتور جونسون - يستطيع أن يوحى باحتكاره للمعنى المعقول ، وهو - في بعض الأحيان يذكرنا بسويفت (Swift) وفي أحيان أخرى يذكرنا بماكولي (Macaulay) ، ولكنه ألطف من أي منهما في انطلاقة ذهنه المتوقد وقد بدأت مجلة *الفحص ربع السنوية* (١٨٠٩) (The Quarterly Review) كمجلة الحزب المحافظين وكان صدورها أيضا كاجابة لمجلة *ادنبرا* (Edinburgh) وكان سكوت (Scott) لفترة ما أحد المساهمين في الكتابة بها ثم تبعها مجلة *بلاكوودز أدنبرا* (Blackwood's Edinburgh Magazine) ، حيث كان يساهم فيها زوج ابنة سكوت (Scott) وكاتب تاريخ حياته وكانت روحه روحا رائدة وأحد المساهمين البارزين فيها وتذكر مجلة (Blackwood) دائما لهجومها الفاشم على كيتس (Keats) ولكن ذلك ظاهرا لا انطوت على كتابات تفيض بالحياة ، وتضمنت مقالة جون ولسون (John wilson) (Noctes Ambrosianae) (١) كتبت باسم كرسنوفر نورث (Christopher North) كل هذه المجالات تبين وجود جمهور مثقف وواع على استعداد لأن يسيح بعقابه في التفكير ، وقد استمر مثل هذا الجمهور طوال القرن التاسع عشر .

وكانت الكتابات الأدبية في القرن التاسع عشر من ضخامة العدد وتنوعه ، حتى انه لم يكن هناك داع لتقدير الأعمال الأدبية التي صدرت ، إلا ما كان يتميز فيه النثر بالحياة وهذا ليس حكما عادلا ، لأن القرن لم يبرز فيه إلا تشارلز دارون (Charles Darwin) يطاول أهمية Hume أو Burke ، تشارلز دارون (١٨٠٩ - ٨٢) ليس له وضع كفنان أدبي ، ومع ذلك فوضوح أسلوبه والهدوء الذي يسوده وهو يطرح استنتاجاته

(١) Noctes Ambrosianae سلسلة من المقالات ظهرت في Black wood's Magazine كتبتها أيد متعددة وهي تأخذ شكل محادثات خيالية بين دعاة من موضوعات متعددة من نقد أدبي ونقد سياسي وتربية الدجاج ويشيع فيها الدعاية والفكاهة الأمر الذي ساعد على انتشار هذه المجلة - (المترجم) .

يكسب الكثير من عمله صفة عمل من أعمال الفن ، ففي كتابه عن منشأ الكائنات (١٨٥٩) وفي كتابته عن أصل الانسان (١٨٧١) وضع مفهوم أصل الانسان الفكرة التي تحدث الدين الصحيح والآراء السائدة بهذا الخصوص ، وقد وضع أبحاثه واستنتاجاته بحذر شديد وهنا يكمن الكثير من فنه ولكن نتائج تفكيره لم يمكن تجاهلها بل قد أكدها ت . ه . هكسلي (T. H. Huxley) (١٨٢٥ - ١٨٩٥) في نشره .

وكل من داروين وهكسلي (Darwin and Huxley) كانا يعتبران كاتبى نشر أكثر منهما فلاسفة سياسيين فى الجزء الأول من القرن ، والمفكرون الراديكاليون لهم مركز عظيم لأنهم طوروا المفهومين التوهم « الفردية والحرية » وهما المفهومان اللذان وراء الفكر الانجليزى فى القرن التاسع عشر وعملهما كأدب أقل جاذبية ، جريمى بنتام (Jeremy Bentham) (١٧٤٨ - ١٨٣٢) يكتب بوضوح ويمكن للمرء أن يعجب بالعقل الذى وراء هذه المادة المعقدة ، ولكن الجاذبية تقف عند هذا الحد ، يمكننا تناول ت . ر . مالتاس (T. R. Malthus) لما يجوس بعقله عن السكان لا لى اهتمام جمالى وهذا الكلام ينطبق على جيمس مل (James Mill) (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ، وفى أسلوبه ، فان جون ستيوارت مل (John Stuart Mill) (١٨٧٣) أكثر جاذبية - وعلى وجهه أخص - فى سيرته الذاتية (Autobiography) .

ان النألق الذى افتقده الفلاسفة عورض - الى حد كبير فى نشر توماس بابنجتون ماكولى (Thomas Babing Macaulay) (١٨٠٠ - ١٨٥٩) وقد أقدم على مقالاته بعقلية اكتنز فيها كل تفصيل ووضوح فى آرائه ، الأمر الذى جعله يطرح موضوعه ببساطة كى يتفادى أية محاولة تنزل بالموضوع الى مرحلة التفاوض الذى يقلل من شأنه وهذا الهيكل الثابت ما أن يحدد ، حتى يبدأ زخرفته بكل بهرج من الإشارة الى مثيله الى مثالى من لونه ، وكل تفصيل ذى صورة مزدهرة ، وقد اتبع هذا الأسلوب فى دراسته ليكون (Bacon) وجونسون (Johnson) ووارن هاستنجز (Warren Hastings) وهى يمكن أن تطبق تماماً طالما أن أول قالب بسيط - صحيح ومهما كانت المقالات متألقة ، فلا يمكنها أن تطاول عن جدارة - تاريخ إنجلترا (The History of England) (١٨٤٩ - ١٨٦١) ولو أن هذا العمل بصرف النظر عنه أحيانا كمبرر لسياسة حزب الأحرار (Whig Policy) ، فهو يتميز بالأداء وحسن التصميم مضافا اليه ذلك التفصيل الذى لا يطاول الذى لجأ اليه ماكولى (Macaulay) ، وما من عمل سابق وصفت فيه الحياة فى إنجلترا بهذه الحيوية والوضوح ورغم أن ماكولى (Macaulay) لم يسبقه أحد فى هذا المضمار ، فربما قد استفاد من

معالجة سكوت (Scott) التى تغص بالخيال - من معالجته للماضى وربما أيضا استفاد من أحكام جيبون (Gibbon) للقالب .

وكان طبيعيا أن يزخر القرن التاسع عشر بالكثير من المؤرخين أمثال: فرويد (Froude) ولكي (Lecky) وهالام (Hallam) وآخرين ولكن أكثرهم أصالة كان توماس كارلايل (Thomas Carlyle) (١٧٩٥ - ١٨٨٢) الذى لجأ الى التاريخ كأحد طرق التعليم ولكنه استغله بأمانة وقد وجه كتاباته الى عصره فى مجلدات طويلة التى كان أهمها تأثيرا سارتور ريسارتوس (Sartor Resartus) (١٨٣٣ - ١٨٣٤) وكتابته عن الأبطال وعبادة الأبطال (Horoos and Hero-Worship) (١٨٤١) والماضى والحاضر (Past and Present) (١٨٤٣) ، وقد كتب أيضا سلسلة من الدراسات التاريخية أولها الثورة الفرنسية (The French Revolution) وقد ذاعت شهرته فى عام (١٨٣٧) فى كتاباته يتأثر القارئ بأسلوبه حتى قبل أن تطبع الفكرة أثرها فى نفسه ، وتأتى عباراته تتعشر وتتناثر كما لو كانت كلماته غاضبة مع العالم ويتغير أثرها من التهكم الكوميدي الى البلاغة الأصيلة ، وقد أضاف كارلايل (Carlyle) الى نفسه بدراسته للنشر الذى كتبه كتاب النشر مثل سترن (Sterne) وفيتشه (Fitch) الفيلسوف الألمانى الذى اهتم بمفاجأة القارئ بسرعة خاطفة حتى يتيقظ ، ويحاول كارلايل (Carlyle) فى نشره أن يوقظ عصره من اخلاذه الى البلادة ، وهو يحتضن نوعا غريبا من التصور الذى لا يثق بالعقل ، وفوق كل شيء يعارض المادية التى يتمسك بها النفعيون ، وكل فرد فى رأيه هو محور الحياة وكما يعرض فى كتابه (سارتور ريسارتوس) (Sartar Resartus) ان الفرد يجب أن يتغلب على التردد والشك ويؤكد نفسه فى الثقة بنفسه والقيام بنشاط ما ، وهكذا بهذه الطريقة يمكن أن نقضى على فساد المجتمع وهو يرى فى الفرد ، وهو فى شخصيته الصوفية ، صورة «بطل» واذا كان كارلايل (Carlyle) يلقي علينا عظة فهو ليس واعظا فقط ، بل هو أيضا مؤرخ وهو لا يفسد الوقائع حتى يؤيد قضيته وقد تعلم من الرومانسية الطريقة التى لا يمكن أن يعود بها الى الماضى وهو ينبض بالحياة فى تفاصيلها ، وقد استطاع أن يصل الى ذلك فى دراسته للثورة الفرنسية ودراسته لكرومويل (Cromwel) ودراسته فى عمله الطويل حول فردريك الأكبر (Frederick The Great) ، واليوم يمكن للمرء أن يتناول تعاليمه بتحفظ لاننا قد رأينا الانسان الرومانسى الذى يعارض العقلانية ، بينما هو فى أفعاله سيئ التصرف بطرق عديدة ، ولكن لكل عصر أنبيأؤه وكانت رسالة كارلايل (Carlyle) لصره وهى أن الحياة لا يمكن أن تنظم آليا أو وفقا لما يشاع من قصص تشاع فى أية دولة .

وقد حاول كارلايل (Carlyle) أن يرجع بانجلترا الى الوراء - الى عصر أكثر روحانية عن طريق مبدأ يحدده الانسان ذاتيا ، لقد كان ذلك هو نفس الحافز الذى يعمل من خلال قناة مختلفة وهذا أدى بآخرين - عن طريق حركة أكسفورد (Oxford) الى تحرك جديد فى الكنيسة الانجليزية - وفى بعض الحالات - الى الكاثوليكية الرومانية ، وانبثق فى ذلك المجال وبين هذه المجموعة أكثر الكتاب جاذبية فى النثر وهو جون هنرى نيومان (John Henry Newman) (١٨٠١ - ١٨٩٠) وهو يقص علينا تاريخه الروحى بطريقة مثيرة فى مقالته (Apologie Provita Sua) (١) (١٨٦٤) وكانت كتابته رائعة فى النثر الناعم الذى يطلب فيه الانسان المعاونة فى الشدة - النثر الجدى الأصيل ولو أن عقله كانت تثيره العاطفة ، الا أن العقل كان يكبحه ، هذه الصفات والقدرات كانت جديرة بأن تجعله قادرا على أن يكسب تحوله الكاثوليكية الرومانسية سمة انسانية وهكذا اتسم تاريخه بجاذبية باقية .

ومن بين الكتاب الذين شعروا أن القرن التاسع عشر لم يكن متلائما معهم جون راسكن (John Ruskin) (١٨١٩ - ١٩٠٠) الذى عبر عن نفسه بطريقة جد صارخة بارعة ، وفى كتابه **الرسمامين المحدثين** (Modern Painters) (١٨٤٣ - ١٨٦٠) يدافع عن فن تيرنر (The art of Turner) وشكل فلسفة للجمال كانت بمثابة بديل للدين ، وفى كتابه **سبع منارات للهندسة المعمارية** (The Seven Lamps for Architecture) (١٨٤٩) وكتاب **أحجار البندقية** (The Stones of Venice) (١٨٥١ - ١٨٥٣) عرض مبادئ الهندسة المعمارية وأثنى على الغوطية وللأسف ، فان جيله أساء فهم دروسه التى أراد أن يعلمه اياها ، ثم أدت به الفنون الى أن يتعرف على الحرفيين الفنيين العاملين بها ، وذلك - بدوره - وجه نظره الى الاتجاه التجارى المنهار فى عصره الذى هاجمه فى كتابه **هذه النهاية** (١٨٦٢) ، ومن بين أعماله الأخيرة غير المعترف بها خطابات له للعمال تحت عنوان **قوة** (Fors Clavigera) (١٨٤١ - ١٧٨٧) وسيرة الذاتية - **ماتريش** (Praeterita) (١٨٨٥ - ١٨٨٩) ، وقد فقد الكثير مما كتب راسكن (Ruskin) ضرورته وهو نفسه قد غير - أحيانا - تفكيره فى أثناء حياته ولكن محور

(١) (Apologia) فى هذه المقالة لا يعتبر (Newman) أن الحق ليس بالضرورة فضيلة ثم ظهرت فى صورة سلسلة من مقالات تصدر تباعا وقد كتبت ببساطة متناهية ووضوح ويحكى فيها Newman تاريخه الروحى وقد اعتبرت هذه المقالة من الروائع الأدبية ثم ظهرت أخيرا فى كتاب - (المترجم) .

تفكيره لا يزال يلج عليه ، وقد وضع عمله هو الذى صدر من فنان أصيل
دقابل الكومة الكالحة لعصر آلى ، وهاجم الأسس التى بنى عليها المجتمع
التجارى واستمر تأثيره حتى وليم موريس (William Morris) وتأثر به
أيضا العديد ممن اقتفوا أثره من الكتاب الأقل منه فنا ، ومع ذلك فبرغم
قدرته فقد كان ينطوى على بعض عناصر ضعف ، فمن يقرأ عمله عليه أن
يصغى الى كاتب يصخب باستمرار صخباً مدوياً حتى ان القارئ يشتت
عقله مبتعداً عن المناقشة ، وصحيح ان نشره قد يتدثر - أحيانا بعباءة الفخامة
ولكن حتى فى أوج هذه الفخامة ، فان القارئ يشعر بأن هذه الفخامة
واجهة لكبح جماحه وان المرء ليجد فى سيرته الذاتية الهادئة متنفساً من
الخطابة الزاعقة لبعض كتابته الباكورة .

وقد حشد ماثيو أرنولد (Matthew Arnold) (١٨٨٨ - ٢١٨٢)
كل قواه العقلية المتفردة لتناول النقد فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ،
وهو يرى الشعب الانجليزى وكأنه شعب عديد تسيطر عليه عقيدة دينية
يقينية ثابتة متحجرة وشعور من الأخلاق متصخر أيضا يتميز بضحالة فى
الذوق الأدبى ، ولا يتماذى هجومه حتى يبلغ نتيجة المنطقية وهو يتغير
فى قيمته الأدبية ، أما فى الدين فان آراءه الشخصية تتسم بسقم كئيب
ولكن حين يتحدث عن الأدب ، نراه يشكل لأول مرة فى القرن مستويات
تحكم بمقتضاها الأعمال الأدبية ويطرح النظرة الأوروبية ، ليواجه بها
ضيق الأفق الذى يتسم به عصره ، ويضفى على أسلوبه - بما يتحلى به
من موهبة فى تحديد المعانى وابتكار التعبيرات التى تظل عالقة بالذهن
باستمرار - يضيف على أسلوبه جاذبية تضاف الى عمق تفكيره .

ومن بين أولئك الكتاب الذين درسوا راسكن (Ruskin) يبرز لنا
ولتر بيتر (Walter Pater) (١٨٣٩ - ١٨٩٤) رغم أنه درسه ليخرج
باستنتاجاته هو الشخصية لنفسه ، هذا وبينما اعتبر Ruskin الفن
دبنا له ، فقد اتخذ Pater الفن هدفاً فى حد ذاته ، وفى كتابه *مخاتمة
لدراسات فى تاريخ عهد النهضة* (١٨٦٣) Conclusion to Studies in
the History or the Renaissance فى نشر جذاب يطرح ايمانه بأن
التطلع الى الجمال ، سواء أكان ذلك عن طريق الخبرة أم عن طريق أعمال
الفن ، انما هو أعظم ما تقدمه الحياة كمنشأ يشبع رغبات المجتمع ، وهذا
التطلع الى خبرة تزخر بتراثها الانسانى انما يقابل بمنتهى الرضاء حين
تقدم للمرء فى قالب رواية بعنوان ماربوس الأبيقورى (١) (١٨٨٥) ،

(١) الأبيقورى : نسبة الى أول من أعلن هذا المبدأ وهو إبيقور (Epicure)
وهذا المبدأ يعلن أن اللذة مطمح انسانى ولا غبار على من يكون هدفه فى الحياة هو
اللذة - (المترجم) .

وكان إعجابه الشخصى بالأدب وبالفنون الأخرى ذلك الإعجاب الذى انعكس فى سلسلة من المقالات التى يبدو أنها كانت تعيد الى الوجود أصولا لها كتبت فيما مضى ، ويبدو قصور فلسفته بوضوح لا مربة فيه ، إذ أنه يضرب عرض الحائط بكل الالتزامات الاجتماعية والخلقية ولكن النثر الذى يصف فيه وجهة نظره يجمع ما بين الدقة فى التعبير وجمال سحر الكلمات وغرابتها . وكان كتاب النثر العظام فى القرن التاسع عشر من كارلايل (Carlyle) الى أرنولد (Arnold) ورأسكن (Ruskin) يهتمون بمشكلات عصرهم ويرفض Pater هذه المشكلات ، كما رفضت هذه المشاكل من قبل كتاب ما قبل عهد روفائيل (Pre-Raphaelites) وهكذا فى رأى Pater يمكن القول ان نثر القرن التاسع عشر قد جاء الى نهايته .

وتتجلى لنا التطورات الجديدة بالاهتمام فى النثر المعاصر فى الدراما والرواية من القراء الذين سيرجعون لمقالاته ، لقراءة أوروبا فيها كما رآها هو منذ حقب قلائل قد مضت ، ويجد المرء هدوءا فنيا أعظم فى مقالات ماكس بيربون Beerbohn النى لا تزال تبرز عقلية القرن الثامن عشر فى بريقها وبساطتها الحالية من التأنق ، ولما كان القرن قد بدأ فى الزحف ، فقد أصبحنا - لبعض الأسباب - لا نثق فى الأسلوب الخطابى ، ولقد انحدر مستوى خطابتنا، وإذا قرأ المرء خطب لويج جورج (Lloyd George) فسيشعر أنه يخطو الى عالم آخر ، لقد صنع المذيع منا قوما يهتمون عندما يتفاهون ويحتفظ تشرشل فقط بالقدرة على الحديث الرائع ، وبغض من بلاغته سوف يشكل جزءا من خالد الخطب فى أدينا . ولقد عوضنا عن انحدر خطابتنا قدرتنا على العرض والنقاش الأمر الذى ساهم فيه العلماء وبكفاءة عالية ، ولقد تحسن مستوى نثرنا فى الصحف تحسنا يرفعه الى مستوى باذخ وبالرغم من بعض الابتذال فى بعض الكتابات ، غير أن الصحف الشائعة تكتب اليوم بيقظة وحيوية وفهم الأمر الذى تبدو معه الصحافة منذ قبل عشرين عاما تبدو وكأنها بالية ، ومثل هذه العبارة يمكن مناقشتها وإذا رجع المرء الى أصحاب جريدة الصحيفة اليومية (Daily Mail) وقرأ أول عدد أصدرته وقارنها بما يكتب فى صحائف اليوم ، فسيرى مدى حقد الصحف المعاصر .

وبينما نحن نواجه صعوبة فى الوصول الى تقدير نهائى ، فإن أحد كتاب النثر فى هذا القرن يبرز كفنان رفيع القدر وهو ليتون ستراشى (Lyttton Starchey) (١٨٨٠ - ١٩٣٢) الذى طلع علينا بطريقة جديدة فى كتابة تاريخ أى انسان ، ولم يكن أى مقلد له يستطيع أن يباريه فى هذا الميدان فقد كتب (Lyttton Starchey) عن البارزين الفيكنتوريين (فى عهد الملكة فيكتوريا ملكة إنجلترا) (١٩١٨) والملكة فيكتوريا

وقد استطاع أن يعرج على تاريخ حياة المتطهرين فى القرن التاسع عشر ،
باحثا عن الحقيقة باصرار قابله الهجاء من جانب آخر ، وهو ينتمى الى العصر
الذى أصيب بخيبة أمل حيث بدت الأحداث أعظم من الناس وقد عرج على
الماضى فى رغبته للانتقام ، لكى يقضى على أسطورة البطولية ، وقد أعلن فى
دراسته المبكرة عن الأدب الفرنسى اعجابه بفولتير (Voltaire) هذا وتغمزه
دعابة القرن الثامن عشر وعقلانيته ، وقد وجد فى الملكة فيكتوريا
(Queen Victoria) موضوعا رائعا وتناوله باتزان كبير ، وهذا لا يتلاءم مع
العصر الفيكتورى الذى وصفه وقد أدان عدم صدق هذا العهد بالإشارة
إلى الهداية والخارقة اليه فى هذا الصدد ، ولكن عماء جاء فى تصميم مكتمل
كما لو كان تصويرا لا مرأى فيه وإذا كان يملؤه الشك فيما هو مظهرى فقد
كان نزيها فى الحديث عن الملكة (فيكتوريا) التى بلغت من العمر عتيا
فى كتابات ج.ب.شو (George Bernard Shaw) وجويس (Joyce)
وأما بقية النثر فى ذلك العصر ، فهو يبلغ من الضخامة حدا لا يوفيه حقه
أى مجمل مختصر ولا يمكن أيضا أن نبرز قدرات المواهب التى تميز بها
الكتاب القديرون الذين أضفوا الكثير من مسار اللغة لانجليزية ويبدو أن
كاتبها مثل ج.ك. تشسترتون G. K. Chesterton حشد النثر المهام
جديدة ، كما لو أنه يستخدم أسلوبه كدعاية لفكره ، ويبدو Chesterton
كما لو كان شاعرا أفسده أن عاش فى عصر من الدعابة ، ولو أن ثمة من
الشاعر لما تزل باقية فيه وربما كلما قلل السيد هيليرى
(Mr Hilaire Belloc) من صراخ حيويته يكون أفضل له وللكتيرين فى
صحائف لا تخلو من العطف ، وهو يماثل Swift فى اقتصاده فى الكلام ،
وإذا قرأ المرء كتاباته وجد نفسه وقد صادق أفضل ما كشف عنه النثر
الانجليزى عبر تاريخه الطويل على مدى ألف عام .

اقرأ في هذه السلسلة

برتراند رسل	احلام الاعلام وقصص اخرى
ي . رادونسكايا	الالكترونيات والحياة الحديثة
الدس هكسلى	نقطة مقابل نقطة
ت . و . قريمان	الجغرافيا فى مائة عام
رايموند وليامز	الثقافة والمجتمع
ر . ج . فوربس	تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)
ليسترديل راي	الأرض الغامضة
والتر الن	الرواية الانجليزية
لويس فارجاس	المشهد الى فن المسرح
فرانسوا دوماس	آلهة مصر
د . قدرى حفى وآخرون	الانسان المصرى على الشاشة
اولج فولكف	القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
هاشم الخناس	الهوية القومية فى السينما العربية
ديفيد وليام ماكداول	مجموعات النقود
عزيز الشوان	الموسيقى - تعبير نفسى - ومنطق
د . محسن جاسم الموسوى	عصر الرواية - مقال فى النوع الادبى
اشراف س . بى . كوكس	ديلان توماس
جون لويس	الانسان ذلك الكائن الفريد
جول ويست	الرواية الحديثة
د . عبد المعطى شعراوى	المسرح المصرى المعاصر
انور المعن داوى	على محمود طه
بيل شول وأدبنيث	القوة النفسية للآهرام
د . صفاء خنلوتى	فن الترجمة
رافائى ماتلن	تولستوى
فيكتور برونميتير	سنتدال

تأليف : ج . دادلى اندرو

جوزيف كونراد

د . جوهان دورشن
مجموعة من العلماء الأمريكيين

د . السيد عليوة

د . مصطفى عناني

صبرى الفضل

فرانكلين ل . باومر

جابريل باير

انطونى دى كرسبى

دايت سوين

زافيلسكى ف . س

ابراهيم القرهاوى

الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى بيتر رداى

جوزيف داموس

س . م پوزا

د . عاصم محمد رزق

رونالد د . سميدسون

ونورمان د . اندرسون

د . انور عبد الملك

والث روستو

فرد . س . هيس

جون يوركهارت

الان كاسبيار

سامى عبد المعطى

فريد هويل

شاندرا ويكراماسينج

حسين حلمى المهندس

روى روبرتسون

دوركاس ماكلينتوك

هاشم النحاس

تفريعات الفيلم الكبرى

مختارات من الادب القصصى

الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد؟

حرب الفضاء

ادارة الصراعات الدولية

الميكروكمبيوتر

مختارات من الادب اليابانى

الفكر الاوروبى الحديث ٢ ج

تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة

اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

كتابة السيناريو للسينما

الزمن وقياسه

اجهزة تكييف الهواء

سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى

التجربة اليونانية

مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية

العلم والطلاب والمدارس

الشارع المصرى والفكر

حوار حول التنمية الاقتصادية

تبسيط الكيمياء

العادات والتقاليد المصرية

التذوق السينمائى

التخطيط السياحى

البذور الكونية

دراما الشاشة (٢ ج)

الهيرويين والايدز

صور افريقية

نجيب محفوظ على الشاشة

د . محمود سرى طه
 بيتر لورى
 بوريى فيدوروفيتش سيرجيف
 ويليام بينز
 ديفيد الدرتون
 أحمد محمد الشنوانى
 جمعها : جون ر . بورر
 وملتون جولدوينجر
 ارنولد توينبى
 ه . صالح رضا
 م . ه . كنج وآخرون
 جورج جاموف
 ه . السيد طه أبو سديرة
 جاليليو جاليليه
 اريك موريس وآلان هو
 سيريل السديد
 آرثر كيسلر
 جون بورر
 ب . كوملان
 ر . ج . فوريس
 توماس ا . هاريس
 مجموعة من الباحثين
 روى آرمرز
 ناجاى متشيو
 بول هاريسون
 ميخائيل ألبى ، جيمس لفلوك
 فيكتور مورجان
 اعداد محمد كمال اسماعيل
 الفردوسى الطوسى
 برتون بورتر
 محمد قواد ، كوبريلى

الكمبيوتر فى مجالات الحياة
 المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية
 وظائف الأعضاء من الألف الى الياء
 الهندسة الوراثية
 تربية اسماك الزيتة
 كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ ج)
 الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
 الفكر التاريخى عند الاغريق
 قضايا وملامح فى الفن التشكيل المعاصر
 التغذية فى البلدان النامية
 بداية بلا نهاية
 الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية
 حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون
 الارهاب
 اخناتون
 القبيلة الثالثة عشرة
 الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
 الأساطير الاغريقية والرومانية
 تاريخ العلم والتكنولوجيا
 التوافق النفسى
 الدليل الببليوجرافى
 لغة الصورة
 الثورة الاصلاحية فى اليابان
 العالم الثالث غدا
 الانقراض الكبير
 تاريخ النقود
 التحليل والتوزيع الاوركستراالى
 الشاهنامه (٢ ج)
 الحياة الكريمة (٢ ج)
 قيام الدولة العثمانية

ادوارد ميرى	عن النقد السينمائى الأمريكى
اختيار / د. فيليب عطية	ترانيم زرادشت
مبنى براخ وآخرون	السينما العربية
آدامز فيليب	دليل تنظيم المتاحف
نادين جورديمز وآخرون	سقوط المطر وقصص أخرى
زيجمونت هبner	جماليات فن الأخراج
ستيفن أوزمنت	التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)
جوناثان ريلى سميث	الحملة الصليبية الأولى
توني بار	التمثيل للسينما والتلفزيون
بول كولنسر	العثمانيون فى أوربا
موريس بير براير	صناع الخلود
الفريد ج. ٠ بتلر	الكنايس القبطية القديمة فى مصر (٢ ج)
رودريجو فارتينا	رحلات فارتينا
فانس بكارد	انهم يصنعون البشر (٢ ج)
اختيار / د. رفيق الصبان	فى النقد السينمائى الفرنسى
بيتر نيكولز	السينما الخيالية
برتراند راصل	السلطة والفرد
بينارد دودج	الأزهر فى الف عام
ريتشارد شاخ	رواد الفلسفة الحديثة
ناصر خسرو علوى	سفر نامه
نفتالى لويس	مصر الرومانية
جاك كرابس جونيور	كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر
هربرت شيلر	الاتصال والهيمنة الثقافية
اختيار / صبرى الفضل	مختارات من الآداب الآسيوية
احمد محمد الشنوانى	كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ ج)
اسحق عظيموف	الشموس المتفجرة
لوريتو تود	مدخل الى علم اللغة
سوريال عبد الملك	حديث النهر
د. ابرار كريم الله	من هم اللتان

الطفل ٢ هـ

افريقيا الطريق الآخر

السحر والعلم والدين

الحضارة الاسلامية في القرن ٤ هـ

الكون ذلك المجهول

كوننا المتمد

تكنولوجيا فن الزجاج

رحلة فاسكو دا جاما

حرب المستقبل

الفلسفة الجوهرية

الأعلام التطبيقية

تبسيط المفاهيم الهندسية

تحول السلطة

التفكير المتجدد

فن الماييم والبنائتومايم

السيناريو في السينما الفرنسية

خفايا نظام النجم الأمريكي

رحلة جوزيف بتسي

الفيلم التسجيل

بين تولستوى ودوستويفسكى

المرأة الفرعونية

فن الفرجة على الأفلام

ما هي الجيولوجيا

الاحمر والبيض والاسود

انواع الفيلم الاميركى

أرنولد جزل وآخرون

بادى اونيمود

برنسلو مالينوفسكى

ادمز متز

جلال عبد الفتاح

ايفرى شاتزمان

محمد زينهم

فاسكو داجاما

مارتن فان كريفلد

سوندرای

فرانسيس ج • برجين

ج كارفيل

الفين توفلر

ادوارد وبونو

توماس ليبهارت

كريستيان سالين

بول وارن

جوزيف يتسى

محمود سامى عطا الله

جورج سستاينز

كريستيان دى روش

جوزيف • م • بوجز

ويليام ه • ماثيوز

جارى ب • ناش

ستانلى جيه سولومون

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٣٤٤٥

ISBN — 977 — 01 — 4728 — 1

رغم حداثة عمر الأدب الانجليزى النسبية بالمقارنة ببعض الآداب الشرقية لكنه أدب يتميز بحق بالثراء والخصوبة والعمق بحيث يحتل مرتبة الطليعة وسط الآداب العالمية التى كان له عليها أثر كبير، ويصحبنا هذا الكتاب فى رحلة سريعة ممتعة عبر الزمان لتتبع قصته التى تبدأ حتى من قبل عصر تشوسر وتمتد حتى العصر الحديث.

